



Universidade Federal de São Paulo
Escola de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

NATHALIA FOGLIATI PICCIRILLO

**As Baianas no Carnaval Paulistano:
um estudo etnográfico sobre a ala das baianas na
Escola de Samba Unidos do Peruche**

Guarulhos

2018



Universidade Federal de São Paulo
Escola de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

NATHALIA FOGLIATI PICCIRILLO

**As Baianas no Carnaval Paulistano:
um estudo etnográfico sobre a ala das baianas na
Escola de Samba Unidos do Peruche**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) como requisito final para obtenção de Título de Mestre em Ciências Sociais, Linha de Pesquisa: Arte Cultura e Teoria Social, pela Universidade Federal de São Paulo, sob orientação do Professor José Carlos Gomes da Silva.

Guarulhos

2018

PICCIRILLO, Nathalia Fogliati.

As Baianas no Carnaval Paulistano: um estudo etnográfico sobre a ala das baianas na Escola de Samba Unidos do Peruche / Nathalia Fogliati Piccirillo – Guarulhos, 2018.

118 f.

Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientador: Professor José Carlos Gomes da Silva

1. Antropologia. 2. Antropologia Urbana. 3. Ala das Baianas. 4. Carnaval. 5. Escola de Samba.

I. Título.

Dissertação defendida em 28 de março de 2018, banca constituída por:

José Carlos Gomes da Silva (PPGCS/EFLCH/UNIFESP)
(Orientador)

Isabela Oliveira Pereira da Silva (FESPSP)

Amailton Magno Azevedo (PUCSP)

*Dedico este trabalho às baianas da Peruche,
pela efetividade e afetividade do convívio.*

AGRADECIMENTOS

Pensar em minha trajetória até aqui é recordar de momentos e pessoas que realizaram este projeto junto comigo. E ao lembrá-los não faço sem me emocionar e me alegrar por ter a sorte de ser rodeada de tanta gente linda, que compartilha ensinamentos, inquietações e sonhos que movimentam e acalentam a vida.

Este trabalho não teria acontecido se não fosse a presença de tantos que contribuíram e estiveram por perto durante todo este processo. Primeiramente e especialmente eu agradeço e dedico o resultado disso tudo a elas, Baianas da Peruche.

Aline Cunha, Alessandra Oliveira, Anair Germano, Angela Souza, Bambina Antonieta, Berenice da Silva, Cleonice Fátima, Daniele Novaes, Demares da Silva, Fátima de Oliveira, Flávia Helena, Georgia Hechert, Graça Cândido, Irene Barbosa, Irene Martz, Isméria Maria, Ivone Alves, Isabel Bueno, Jacira, Juliana Augusta, Lais Vieira, Luisa Aparecida, Maria Adélia, Maria Aparecida Nascimento, Maria Aparecida Franco, Maria Aparecida Gerônimo, Maria Aparecida Lisboa, Maria de Lourdes Franco, Maria do Carmo de Oliveira, Maria dos Anjos, Maria Isabel Evangelista, Maria José Traves, Maria José Pereira, Maria Lígia Rosa, Maria Regina, Maria Sueli, Marilene Siqueira, Marinalva Miranda, Marlene de Camargo, Marlene de Oliveira, Marlinda de Fátima, Marluce Maria, Mira, Neusa Kaneshiro, Neuza Ramos, Olga Aparecida dos Santos, Reni da Silva, Sandra Regina, Sandra Silva, Severina Soares, Sonia Maria, Sonia Souza, Soraia Silva, Teresa Cristina, Terezinha Feitosa, Verônica Falcão e Wania Ribeiro, agradeço pelo acolhimento, agradeço pela companhia aos domingos, agradeço pelo carinho e por tanto ensinamento que vou levar para minha vida inteira. Não cabe em uma dissertação o que vivi e aprendi com vocês.

Eu quis conhecê-las, quis entender que movimentos eram estes que as juntavam numa ala e quando dei por mim, numa sincronia de giros e gestos, eu estava ali, rodando a baiana. Obrigada! Tenho muita honra, respeito e gratidão por tudo que vivi com vocês.

Agradeço ao diretor da ala das baianas da Peruche, Maurílio Silva, por me deixar entrar e ficar. Às coordenadoras e aos coordenadores: Audrey de Araújo, Daniel Bernardes, Ednaldo Ferreira, Elaine Santos, José Carlos, Lindomar Silva, Marcia de Moura, Maria do Carmo, Maria Zesunita, Markus Winicius, Maary Santos, Marizete Encarnação, Thamires Nifa, Tiago de Oliveira, Vanessa Batista e Vivian Teixeira, pelo cuidado e atenção com cada uma de nós. À pequena Raffaella Batista, porta-estandarte das baianas, pelo carinho e abraço de cada encontro.

Agradeço ao Regis Santos, que me abriu as portas da Escola de Samba Unidos do Peruche, ao presidente Ney de Moraes, que possibilitou o desenvolvimento dessa pesquisa. Agradeço a todos que me receberam de braços abertos e acolhedores, me fizeram membro da “Família Perucheana” e eu fiz da Peruche meu pavilhão.

Agradeço à Coordenação para o Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de mestrado concedida durante este período, que permitiu que eu me dedicasse à essa pesquisa. Especialmente agora que as universidades federais passam por um período crítico e desastroso diante de cortes de verbas generalizados que visam tão somente o desmonte e desagregação das classes mais populares do país.

Ao meu professor e orientador José Carlos Gomes da Silva, primeiramente por acreditar nesse estudo e torná-lo possível, sem seu apoio este trabalho não teria acontecido. E, a partir de então, me orientar, incentivar, provocar reflexões e caminhar junto nos rumos que essa pesquisa percorreu até chegarmos aqui.

Agradeço às pessoas que a UNIFESP me trouxe, pelas trocas e aprendizado em sala de aula e fora dela, pelos debates e provocações, em especial aos amigos que mesmo no isolamento de cada pesquisa nos recordamos, Ana Paula Costa e Ildo Ferreira. Às professoras que participaram e contribuíram muito neste processo, inspirando reflexões e posicionamentos, Andréa Barbosa e Valéria Macedo. Aos que conheci fora da sala de aula da UNIFESP, mas com mesmo ensinamento, Alexandre Barbosa Pereira e Renzo Taddei. Agradeço ao Rafael Ferreira da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais pelos esclarecimentos e resoluções de sempre.

Agradeço às professoras, professores, amigas e amigos de minha graduação na Fundação Escola de Sociologia e Política entre os anos de 2006 e 2009. Também aos que compartilharam os encontros em Estudos Brasileiros entre 2013 e 2014.

Agradeço à Professora Isabela Oliveira Pereira da Silva pelo incentivo e apoio nos meus primeiros movimentos de estudo carnavalesco, despertado em mim em suas aulas de Cultura Popular no curso de Pós-Graduação em Estudos Brasileiros na Fundação Escola de Sociologia e Política no ano de 2013. Agradeço pela prontidão e rigorosa atenção ao acompanhar o desenvolvimento deste trabalho, igualmente por sua importante contribuição na minha banca de qualificação e defesa.

Também no processo da qualificação e defesa agradeço ao Professor Amailton Magno Azevedo, por sua participação e colaboração através de considerações no desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço aos meus, à minha casa, meu aconchego e minha força. Há quem chame essa junção de família, mas acho que somos mais. Somos nós. Um emaranhado de querença, de amor e de respeito. Cada um do seu jeito, cada um sendo tanto! À minha mama, Eliane Fogliati, que é vibração que não cabe num corpo, extravasa em sorriso, escorre em lágrimas, “coisa de quem não consegue viver sem entrega”, bem descreveu um amigo. Ao meu dad, Nelson Piccirillo, que é incentivo, encorajamento, é grito de gol, “Vai Corinthians!”. Ao meu irmão Gustavo Fogliati Piccirillo, que tira e traz o ar num abraço apertado. Ao pequenilho de bigode na cara, Matheus Reis Piccirillo, que ecoa nossos encontros sempre com bons sambas de minha preferência ou recém-descobertos por ele. Agradeço à Rose Reis pela torcida de sempre. E à Loraine Cortes, que é parceira, é amiga, é irmã. Obrigada pelo apoio e entusiasmo de cada um, que me guia e me impulsiona em novos e bons ventos! Passar por essa vida no meio de vocês faz o mundo maior e mais leve. Amo vocês!

Aos meus maiores e melhores amigos e amigas de outros e de todos os carnavais. Andreas Guimarães, nem distante nunca estive longe para mim. E quando voltou, voltou maior, tamanho família. Carlos Valadão, por tanto interesse e inquietação que nos movimenta, alvoraça e equilibra. À Vera Boni, que me inspirou em discussões despretensiosas em cafés da manhã ou almoços há tanto tempo. Camis Silva, desde as primeiras motivações nas sociais ao brinde com vinho errado no início deste processo. Ao Fabrício Teixeira porque a gente é assim e pela atenção ao abstract. À Mari Belmont, que chegou junto com tudo, com pauta, força e coragem pra enfrentar e somar, muito. Agatha Anne, Ana Luisa Valadão, Camila Venturelli, Felipe Lafé, Guilherme Perez, Rodrigo Melo, por tanto tempo e tanto samba.

Ubiratan Bueno, te agradeço mais uma vez pelas revisões de sempre. Desde idos tempos dos Andrades, longas e infinitas discussões, e tu atento vírgula por vírgula. Mas mais que isso, te agradeço pela parceria, por tá junto, sempre. Nos corres e nas alegrias, na vida.

Ao maior historiador que a vida me trouxe. Eu reforço aqui o quanto te gosto – não é este nosso combinado, leonino? Pois então abra essa juba e reine! Ande, avue alto, reflita, ouça, escreva, rasgue, de novo, brigue, discorde, abrace, aperte, fale, fale alto, grite! Para que o mundo te conheça! E jamais saia de perto de mim. Mas hoje eu te enfrento, leão, como tu me ensinou a enfrentar tanta coisa, e te agradeço sim, Marcos Paulo Amorim dos Santos! Por tudo!

Agradeço aos amigos de onde fiz morada, da Praia do Retiro, Angra dos Reis – RJ, que me acolheram como família e, muito mais que o mar e o mato no quintal, me trouxeram tanta coisa boa que eu quis ficar e fazer de lá casa. Obrigada Célia, Maurício Kabeça, Rapha, Rita, Nira, Dani e Tânia pelo entusiasmo e valorização com o samba e carnaval de minha terra, desmistificamos nossa rivalidade. Meu agradecimento também à vizinhança pelos momentos de distração e respiros ao longo deste processo.

Agradeço a Doralis, que por vezes tentou escrever comigo, mas todas as vezes precisei apagar sua produção pois vocês não entenderiam. Sem chateação, é graça de quem quer mesmo estar perto. E ao Lampião, que chegou para compor a loucura de finalização de texto e não se importou em me tirar por vezes daqui para buscá-lo na vizinha, ou na rua, ou para limpar sua marcação de território onde não cabia marcas.

E, por fim, agradeço ao meu amour, meu gatinho, Diego França de Avelar, por nossos dias. Por me ensinar tanto sobre a imensidão e sobre voar nas asas dos tiês-sangue, das saíras, e de tantos outros que nos visitam, voar comigo em meus sonhos loucos e lindos e me levar nos seus. Tu me faz tão bem que chega transborda e eu te amo.

Sou muito feliz por ter em meu caminho um time lindo desse! Obrigada.

*passou a quaresma,
que comece o carnaval.*

RESUMO

Esta pesquisa trata da construção da figura da baiana que excedeu seu estado de origem e ocupou lugar de destaque nas escolas de samba do Rio de Janeiro e São Paulo. Buscamos identificar, no desenvolvimento do carnaval paulistano, a presença dessas mulheres. E, a partir de um estudo etnográfico com a ala das baianas da Escola de Samba Unidos do Peruche, desvendar seu caráter simbólico e histórico, sua identificação através de acessórios, vestes e movimentos corporais enquanto agrupamento da ala e a noção e satisfação de pertencimento e comprometimento coletivo.

Palavras-Chave: antropologia urbana; ala das baianas; carnaval paulistano; escola de samba

ABSTRACT

This essay deals with the construction of the female Bahian figure, which extrapolated its state of origin and occupied a prominent place in the samba schools from Rio de Janeiro and Sao Paulo. We have studied the presence of these women in the development of the Sao Paulo carnival and, through an ethnographic study with the Bahian ward from samba school Unidos do Peruche, we unveiled its symbolic and historical character, its identification through accessories, dress code, body movement, and the notions of belonging and collective commitment.

Key-words: urban anthropology; Bahian ward; samba school

SUMÁRIO

O ENREDO

1.1 – A escolha do enredo	12
1.2 – O que falou quem não sambou: referenciais históricos e teóricos do carnaval	24
1.3 – Sinopse da dissertação	29

OS ENSAIOS

2.1 - Baianas, o tipo regional feminino além da Bahia	30
2.2 - Memórias do samba e da cidade de São Paulo	36
2.3 - A estrutura urbana e a organização dos territórios negros em São Paulo	38
2.4 – Os cordões carnavalescos, as escolas de samba e as mulheres	46
2.5 - Chegou a “filial do samba”	60
2.6 – Gira, gira, baiana	62

O DESFILE

3.1 – Quando o repicar dos tambores anunciar, é carnaval	83
3.2 – Se não carrega a fantasia, não desfila	85
3.3 – A filial vai passar	91

A APURAÇÃO	99
-------------------------	----

ANEXOS	107
---------------------	-----

REFERÊNCIAS	114
--------------------------	-----

O ENREDO

1.1 – A escolha do enredo

Peço licença às Baianas da Peruche, às Tias, Donas e Madrinhas Negras, peço licença às Tias, Donas e Madrinhas, a todas as baianas e mulheres do samba, peço licença aos mais velhos, eu venho falar das baianas no carnaval da Pauliceia.

Foi em 1996, aos 9 anos de idade, que tive meu primeiro contato com escola de samba, fui com familiares conhecer a Escola de Samba Sociedade Rosas de Ouro, que naquele momento se preparava para o carnaval de 1997 com o enredo “São Paulo, capital mundial da gastronomia”. Meu primeiro desfile foi no carnaval seguinte, em 1998, quando a escola foi para a avenida com o enredo “Samba da Garoa”, que homenageava os Demônios da Garoa. Desde então eu me tornei fascinada pelo carnaval de São Paulo e passei a acompanhar todo processo de construção e realização dos desfiles das escolas de samba, desde a escolha do samba-enredo até o momento do resultado final, na apuração.

Entretanto, foi somente em 2014, durante a Pós-Graduação *lato sensu* cursada na Fundação Escola de Sociologia e Política¹, que pela primeira vez comecei a investigar este ambiente ademais da foliã, sob uma perspectiva antropológica, seus símbolos e ritos.

O primeiro levantamento de pesquisa que desenvolvi sobre o tema tratava da contextualização histórica da Escola de Samba Camisa Verde e Branco, escola que nasceu do primeiro cordão carnavalesco da cidade de São Paulo em 1914. Em seguida, antevi meus estudos na presença da Velha Guarda nas agremiações, sobre a presença e participação no desenvolvimento do carnaval e na atual relação com os demais setores e componentes da escola.

Sob essas recordações pretendo apenas situar-me quanto aos caminhos de minha pesquisa e minhas motivações enquanto investigadora diante do meu objeto de estudo.

A partir de então, dentro da vasta rede de possibilidades que se encontra nas escolas de samba, que abrange diversos e distintos elementos de pesquisa, e a trajetória de minha formação², este estudo se concentrou no tratamento específico da ala das baianas da Escola de Samba Unidos do Peruche pela metodologia etnográfica.

Delimitado este recorte, além da compreensão do preparo e organização atual da

¹ O curso foi “Estudos Brasileiros: sociedade, educação e cultura”, e meu primeiro estudo sobre escolas de samba de São Paulo foi sob a orientação da Professora Doutora Isabela Oliveira Pereira.

² O ingresso no mestrado na Universidade Federal de São Paulo em 2015, as disciplinas cursadas no decorrer do curso e a orientação do Professor Doutor José Carlos Gomes da Silva.

ala, em sua abrangência apuramos também a origem da figura da baiana, do desenvolvimento da ala nas escolas de samba, sua fundamental e característica presença no carnaval até os dias de hoje; abordamos a questão territorial do surgimento e desenvolvimento das escolas de samba na cidade de São Paulo e, principalmente, o estudo da dessa ala, que nos permite refletir sobre a presença da mulher nesses espaços.

A escolha pela agremiação Unidos do Peruche se justifica por se tratar de uma das mais antigas da cidade de São Paulo, fundada em 1956, além de ser uma agremiação com devido reconhecimento da participação da mulher em sua história. Um exemplo disso é que a Unidos do Peruche foi a primeira escola de samba a elevar uma mulher à função de “puxadora” de samba-enredo para o Sambódromo do Anhembi em 1991. Coube à Dona Maria Bernadete Raimundo ocupar uma posição majoritariamente masculina. Além disso, também influenciou o enredo que a escola apresentou na avenida em 2017, período de realização do meu trabalho de campo – “A Peruche no maior axé exalta Salvador, cidade da Bahia. Caldeirão de raças, cultura, fé e alegria” –que trazia um tema dos mais tradicionais no samba da Unidos do Peruche, a valorização da negritude e da cultura negra, além da exaltação da baiana neste carnaval.

Tomamos como referência de início da pesquisa o final do século XIX ao tratar do surgimento da figura da baiana, e as primeiras décadas do século XX, principalmente na cidade de São Paulo, uma vez que se trata de um momento de intensa efervescência social e cultural, com importantes movimentos migratórios e regionais da comunidade negra paulistana, que resultaram na formação das primeiras associações carnavalescas. Por conseguinte, nos atemos à experiência em campo junto à ala das baianas no preparo para o desfile do carnaval de 2017, sendo este o marcador final da pesquisa – não da saída de campo que, ousado dizer, nunca consegui realizar.

Para tal explanação, nos valem, portanto, da utilização de material histórico como componente para compreensão e análise de informações identificadas na etnografia. A combinação de dados antropológicos com material histórico surge como uma alternativa metodológica para compreensão do agrupamento dessas mulheres nas agremiações até os dias de hoje, ainda que a interação e a observação intensa – método característico da antropologia – sejam a grande sustentação dessa pesquisa.

Os levantamentos históricos como parte constituinte do estudo foram realizados como forma de diálogo com as vivências de campo e processos observados. Portanto, a história nos guiará ao tratarmos da formação da figura da baiana tal qual conhecemos hoje – muito além de um tipo regional feminino; da formação dos territórios negros na cidade

de São Paulo; além de fundamentar a discussão sobre o carnaval e as escolas de samba na cidade.

Meu primeiro movimento e grande esforço quando me propus a estudar algo tão caro e tão próximo a mim foi tentar o distanciamento ou, por que não dizer, o estranhamento do meu objeto – tradicional premissa das Ciências Sociais como forma de garantir as condições especiais de pesquisa e análises marcadas pela subjetividade, como é próprio no campo da Antropologia. Busquei o movimento de compreensão do “familiar” ao encará-lo como “exótico” e, conforme orientações da bibliografia a respeito, seria “necessário um desligamento emocional, já que a familiaridade do costume não foi obtida via intelecto, mas via coerção socializadora e, assim, veio do estômago para cabeça” (DAMATTA, 1978, p. 06).

Uma das mais tradicionais premissas das ciências sociais é a necessidade de uma *distância* mínima que garanta ao investigador condições de *objetividade* em seu trabalho. Afirma-se ser preciso que o pesquisador veja com olhos *imparciais* a realidade, evitando *envolvimentos* que possam obscurecer ou deformar seus julgamentos e conclusões. Uma das possíveis decorrências deste raciocínio seria a valorização de métodos quantitativos que seriam “por natureza” mais neutros e científicos.

(VELHO, 1978, p. 36)

A tese da pretensa neutralidade das Ciências Sociais foi colocada em questionamento pela Antropologia Interpretativa, pois especialmente os estudos fundados na observação etnográfica se sustentam no dado qualitativo, que se caracteriza pela construção subjetiva. Conforme nos sugere Geertz (1978), a etnografia se caracteriza pela dimensão microscópica e pelo caráter interpretativo do objeto, isto é, a natureza de *fictio*, no sentido em que se trata de “algo construído”, “algo modelado” pelo pesquisador, mas “não que seja falso”, fruto da mera atividade do intelecto (p. 23-24).

Retomando as discussões sobre a subjetividade na vertente do “exótico *versus* familiar”, amplamente problematizada entre os antropólogos urbanos no Brasil, constatamos que a abordagem de DaMatta (1978) destoa daquela elaborada por Gilberto Velho (1978), que discorre sobre o fato de o objeto ser familiar não implicar necessariamente que seja conhecido, pois “dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais (...) no entanto, não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social nem as regras que estão por detrás dessas interações” (VELHO, 1978, p. 40). Por conseguinte, o envolvimento com o objeto de estudo não constitui necessariamente um problema, pois existem níveis distintos de apreendê-lo.

Compartilho a ideia de que o pesquisador faz parte de sua pesquisa, é um sujeito ativo e vivo no campo, que suas experiências são elementos que constituem seu modo de observar, refletir e transcrever (BAITZ, 2006).

Minha proposta, portanto, é que a partir deste lugar eu consiga apresentar uma pesquisa fundamentada em um diálogo horizontal entre a academia e as baianas com as quais me relacionei e me relaciono.

Sem contato ainda com a direção da escola e da ala, comecei a frequentar os eventos abertos ao público da escola para conhecer este espaço ainda desconhecido para mim. Fui na festa de lançamento do enredo em maio de 2016, em seguida, às eliminatórias para a escolha do samba-enredo definido em julho deste ano e, quando começaram os ensaios para o desfile de 2017, fiz contato para conversar sobre minha proposta de pesquisa e saber da possibilidade em realizá-la na agremiação.

Amigo de outros carnavais³, foi o ator, coreógrafo, sambista e responsável pela comissão de frente da Unidos do Peruche no carnaval de 2017, Régis Santos, que me apresentou na Unidos da Peruche para o desenvolvimento do estudo.

Consegui, através do Régis, uma reunião com o presidente da escola Sidney de Moraes (Ney) na quadra da agremiação, fora do horário de ensaio – foi a tarde de um dia de semana. Pude neste dia falar sobre minha trajetória em escolas de samba, a motivação de minha pesquisa e meu interesse em realizá-la junto à ala das baianas da Unidos do Peruche. Fui muito bem recebida por ele, assim como por toda escola no decorrer do trabalho; desde então, deixaram “a escola aberta para mim” e se dispuseram a me ajudar no que fosse preciso. Marcamos um novo encontro, dessa vez em um dia de ensaio, era um domingo de agosto de 2016. Nesse dia fui apresentada pelo presidente Ney às baianas, na sala onde elas se encontram e se arrumam antes de entrar na quadra, ao Maurílio Silva, diretor da ala das baianas, e aos coordenadores.

O presidente Ney me apresentou à ala como uma “jornalista” que queria fazer uma “matéria” sobre as baianas da Peruche. Agradei a abertura e acolhimento da escola e contei um pouco sobre o que imaginava, naquele momento, o que exatamente buscava ali, tentei frisar que era um “estudo” sobre a ala desenvolvido na “área da antropologia”

³ No carnaval de 2014 eu desfilei na Rosas de Ouro na ala do “Samba Cênico”, projeto idealizado e dirigido pelo Régis Santos que, conforme sua definição, visava “carnavalizar o teatro, teatralizando o carnaval”. Neste ano a escola levou para a avenida o enredo “Inesquecível”, que falava sobre os ciclos da vida marcados por momentos inesquecíveis, e o “Samba Cênico” encenou sobre os medos da infância a partir da representação de conhecidos personagens do cenário do terror.

– uma expressão desconhecida nos centros urbanos, ou pelo menos ali. Falei sobre a “história do carnaval de São Paulo” e sobre a “participação da mulher” neste contexto, falei sobre a “presença da mulher” nas escolas de samba nos dias de hoje, da “importância da ala das baianas” nos nossos desfiles. Disse do meu entusiasmo e tentei ser objetiva sobre o que me parecia óbvio, apesar de não ter conseguido me expor claramente quando do diálogo com o presidente Ney.

Esse foi o meu primeiro impasse quanto a “o que eu estava fazendo ali” e o “como dizer sobre o que eu estava fazendo”. A ideia, tão bem estruturada – ao menos na minha cabeça –, sobre o desenvolvimento de uma “pesquisa etnográfica das baianas” não era suficiente, tampouco explicativa. Afinal, o que eu buscava ali?

Essa inquietação me acompanhou e movimentou o meu esforço em tornar compreensível o que era tudo aquilo, inclusive o que eu mesma ainda não compreendia ou não esclarecia.

Tracei algumas questões para que me guiassem no campo como: quem são as baianas? O que faz essas mulheres serem baianas? Por que são? O que isso representa para elas? Com essas perguntas, buscava não exatamente respostas, mas caminhos de compreensão sobre aquele agrupamento.

Os primeiros estudos antropológicos, ou, pode-se dizer, os primeiros contatos com povos não europeus, estavam relacionados ao contexto da colonização europeia e ao interesse pela expansão das fronteiras comerciais e culturais. Os primeiros registros de outros povos não foram feitos por antropólogos, mas por missionários, viajantes que passavam informações em sua maioria de natureza etnocêntrica. À medida em que essa expansão ocidental foi acontecendo, a Antropologia foi se desenvolvendo e constituindo-se enquanto ciência que estuda o homem em sua totalidade.

A ciência do homem, desde então, tem se preocupado principalmente com o estudo dos “subalternos”. Contudo, a investigação do homem na cidade – ou “homem civilizado”, conforme denominado pelos ocidentais – tornou-se igualmente interessante. A antropologia contemporânea tem se ocupado amplamente dos fenômenos urbanos. A alteridade, o estudo do diverso, não mais se coloca no horizonte do distanciamento geográfico. A complexidade da vida urbana conduziu a pesquisa etnográfica ao enfrentamento das diversidades que nos são próximas. Considerando-se as diferenças e complexidades existentes na vida e cultura urbana, a multiplicidade de grupos culturais se apresenta como motivos igualmente relevantes de atenção (MAGNANI, 2003).

A antropologia demonstra interesse pelos grupos minoritários em detrimento dos

grupos dominantes, seus temas são tidos como periféricos, no entanto, ela não mais se debruça apenas sobre os “costumes exóticos tribais”, mas agora também sobre questões de populações que vivem nos centros urbanos. Trata-se de bases de pesquisas com mesmo rigor metodológico, mas voltadas para o estudo de grupos que vivem na cidade, assim, parte-se de uma leitura que privilegia o olhar “de dentro” para os movimentos sociais urbanos (DURHAM, 2004).

A investigação, ao se concentrar no conjunto de mulheres inseridas no grande evento urbano que é o carnaval na cidade de São Paulo, se constituiu em um momento privilegiado para análise antropológica, pois a perspectiva microscópica nos permitiu compreender não apenas as suas representações, mas também suas relações, crenças, conflitos e toda uma diversidade consoante à vida dessas mulheres na metrópole, embora não fosse esse o nosso principal objeto de estudo.

No meu primeiro contato com a ala, quando fui apresentada pelo presidente Ney a elas, aos coordenadores e diretor das baianas, falei rapidamente sobre minha pesquisa – falei que estudava a presença da mulher na história do carnaval de São Paulo, desde a fundação da Lavapés⁴ com Madrinha Eunice até os dias de hoje, e que focava a pesquisa na ala das baianas – ala de mulheres que representam as mulheres que tiveram importante atuação nas primeiras manifestações do samba e do carnaval no país –, por isso gostaria de acompanhá-las na preparação da ala para os ensaios, durante os ensaios, até o momento do desfile. Tanto o presidente, quanto toda ala, na movimentação de um dia de ensaio, me deixaram à vontade e se colocaram à disposição para o que eu precisasse.

A sala das baianas é pequena, fica localizada atrás do palco da quadra da agremiação. Depois que todas chegam e que os informes da semana sobre os ensaios, eventos, horários, definição de roupa, entre outros, são passados, elas se arrumam para entrar no ensaio e neste momento se nota um revezamento espontâneo na sala para que todas estejam prontas a tempo. Conforme ficam prontas, vão para um local fora da sala, dando espaço às que ainda não se vestiram.

Enquanto acompanhava este movimento em um local fora da sala, uma baiana que logo se arrumou me procurou, era Dona Maria Lígia Rosa, perguntou meu nome novamente e disse que assim que falei de Madrinha Eunice o coração dela disparou, lembrando do primeiro carnaval que desfilou, quando tinha 30 anos de idade, em 1975, escondida de toda família e junto de Dona Eunice, na Lavapés. Como me relatou em

⁴ Primeira escola de samba de São Paulo, em atividade até hoje.

conversa: “Nem minha irmã ficou sabendo que eu saí (...) Foi muito, muito bom! Sabe aquele segredo?”.

Eu precisava ainda conseguir explicar o que fazia enquanto pesquisadora, mas nessa hora percebi que, de alguma forma, para Dona Lígia, ao menos, eu tinha conseguido.

Fiquei com o telefone do Maurílio, diretor da ala. Na semana, conversamos e ele combinou com as “Baianas da Corte”⁵ de chegarem mais cedo na quadra, no domingo seguinte, para conversarem comigo, pedi que chamasse também Dona Lígia.

Os ensaios na quadra começavam por volta das 20h e iam até às 22h. As baianas chegavam a partir das 18h, marcamos a conversa para as 17h. Me preparei para o encontro com gravador, caderno de campo, câmera fotográfica e algumas questões norteadoras do bate-papo, tais como: como começou na escola de samba? Quando foi isso? E como ingressou na ala das baianas? O que isso significa para você?

A primeira a chegar foi Dona Lígia, que logo se sentou ao meu lado no banco e contou que, quando o Maurílio entrou em contato com ela falando da nossa conversa, tudo que ela já tinha vivido no carnaval até aquele momento passou em sua memória “como um filme”. A ansiedade daquela fala que exteriorizava uma memória aquietada era também a minha em dar conta daquele início de campo tão valioso.

A conversa posteriormente agendada com todas elas – Dona Olga, madrinha; Dona Maria do Carmo, rainha; Dona Maria Aparecida, princesa, Dona Marlene, princesa, e a Dona Lígia – foi excelente. Revelou a participação delas e das famílias com os movimentos culturais e territoriais da comunidade negra da cidade. Naquele primeiro contato, além de ouvi-las, claro, eu sentia uma necessidade imensa de explicar meu interesse por elas na minha pesquisa. Devo ter falado demais e talvez, naquele momento, ter sido apenas mais uma das diversas entrevistadoras que as procuram, haja vista o desembaraço e prontidão com que respondiam minhas questões sobre a Peruche, sobre as baianas, sobre o tempo e suas histórias no carnaval.

Entusiasmada, contei também de meus carnavais na avenida. No intuito de relacionar nossas vivências, de emergir no encontro ao mesmo tempo questões pertinentes ao desenvolvimento de minha pesquisa como questões que nos aproximassem, no intuito de transformar aquele momento de entrevistas em um bate-papo mais descontraído e

⁵ Basicamente a Corte das Baianas é formada pelas baianas que têm mais tempo e história na escola, votada entre elas, e é composta por uma madrinha, uma rainha e duas princesas. Exploraremos mais este tema adiante.

informal, buscava que ficassem à vontade comigo, bem como eu com elas. Eu não tinha, com isso, qualquer orientação metodológica rígida, apenas sabia que, de acordo com James Clifford, toda experiência antropológica é “fruto do diálogo” com o outro (2008), e isso favorecia nossa aproximação, alcançava um patamar que ultrapassava a relação de entrevistadora-entrevistada.

Os ensaios da Peruche aconteciam, portanto, aos domingos, e desta forma, semanalmente, eu estava na quadra da agremiação com um caderninho para anotações de campo e meu celular com câmera e gravador, e acompanhava os movimentos da ala. Chegava junto com elas, antes da abertura da escola para o público, acompanhava a arrumação para o ensaio, momento em que se vestiam de baiana, se enfeitavam com acessórios e maquiagem, acompanhava a ala durante o ensaio e ao final, quando voltavam para a sala das baianas para se destrocarem, pegarem seus pertences e irem embora. Na saída da escola ainda acompanhava algumas delas até o ponto de ônibus próximo ou até algum trecho do caminho para nossas casas quando nossos caminhos eram os mesmos.

Eu, que morava perto da quadra, logo estava em casa, entre 23h e 23h30. Apesar do cansaço recorrente do ensaio – era em torno de 5 a 6 horas seguidas de dedicação à ala – e por conta do horário – já tarde da noite de domingo –, eu procurava organizar as anotações e observações do campo no mesmo dia, para depois transformá-las em texto.

A pesquisa de campo foi constituída por meio da observação e do diálogo com as baianas – minhas informantes. De acordo com Clifford, “os eventos e os encontros da pesquisa se tornam anotações de campo”, e “as experiências tornam-se narrativas” (CLIFFORD, 2008, p. 39), que, posteriormente organizadas na escrita, elucidam as experiências do pesquisador. “O texto, diferentemente do discurso, pode viajar. Se muito da escrita etnográfica é feita no campo, a real elaboração de uma etnografia é feita em outro lugar” (CLIFFORD, 2008, p. 39): é quando os informantes se desligam de seu contexto e entra o etnógrafo como um tradutor literário que une o leitor e o nativo através da produção textual.

É nesse sentido que orienta Roberto Cardoso de Oliveira (1996), ao nos dizer que, no exercício do trabalho do antropólogo, não basta a “domesticação teórica de seu olhar”, mas também é necessário saber ouvir e, por fim, escrever.

Mas se o Olhar e Ouvir podem ser considerados como os atos cognitivos mais preliminares no trabalho de campo (...), é seguramente no ato de Escrever, portanto na configuração final do produto desse trabalho, que a questão do conhecimento se torna tanto ou mais crítica. Um livro relativamente recente de Clifford Geertz, *Trabalhos e vidas: o antropólogo como autor* (...), oferece importantes pistas para

desenvolvermos esse tema. Geertz parte da ideia de separar e, naturalmente, avaliar, duas etapas bem distintas na investigação empírica: a primeira, que ele procura qualificar como a do antropólogo “estando lá” (being there), isto é, vivendo a situação de estar no campo; e a segunda que se seguirá àquela, corresponderia à experiência de viver, melhor dizendo, trabalhar “estando aqui” (being here), a saber, bem instalado em seu gabinete urbano, gozando o convívio com seus colegas e usufruindo tudo o que as instituições universitárias e de pesquisa podem oferecer. Nesses termos, o Olhar e o Ouvir seriam parte da primeira etapa, enquanto o Escrever seria parte inerente da segunda. (OLIVEIRA, 1996, p. 22)

Apesar da minha presença em todos os ensaios da escola, a ideia da “jornalista” que tinha ido fazer uma “matéria” sobre as baianas ainda pairava no ar, porém não condizia com a minha insistente frequência aos domingos, com um caderninho de anotações na mão, uma câmera fotográfica e o gravador no celular. Ora, eu já tinha entrevistado formalmente algumas delas, já tinha feito imagens, o que mais eu queria ali?

A ideia da publicação de uma matéria sobre elas despertava um interesse e uma ansiedade que eu cuidava para esclarecer. O interesse desperto vem no sentido de evidenciá-las, emergir e dar atenção às suas narrativas, isso foi muito interessante, pois era o que eu buscava, queria ouvi-las. No entanto havia também uma ansiedade que fazia me indagarem “pra quando seria essa matéria?” e “onde ia sair?”; existia uma pressa que eu cuidava para conter, reforçando que era um estudo e que demoraria para ser apresentado.

De tempos em tempos eu pedia ao Maurílio para falar nas reuniões que antecediavam os ensaios sobre o desenvolvimento da pesquisa, sua finalidade etc. O espaço sempre me foi concedido. Acredito que a cada fala nossas expectativas foram se equilibrando.

Depois de um tempo em campo, eu deixei de ser a jornalista, mas não passei a ser a antropóloga⁶. Penso que consegui explicar que não estava escrevendo uma matéria sobre as baianas. Não que o fato da produção de uma matéria me incomodasse, me incomodava não conseguir transmitir com clareza o que estava fazendo, e eu sabia da importância em comunicar isso para minhas informantes, além, claro, da preocupação quanto à expectativa em cima de uma matéria que não sairia.

Por um curto período senti que se tornaram indiferentes à minha presença, talvez a ideia de um estudo não lhes fosse tão interessante quanto uma matéria jornalística. Acredito ser compreensível se pensarmos na abrangência e acessibilidade de uma matéria e de um estudo acadêmico, enquanto a visibilidade da matéria se propaga por diferentes

⁶ Me perguntavam se eu era das artes, da dança ou da história, aos poucos fomos nos entendendo.

meios e redes, o estudo acadêmico basicamente se restringe à academia. Ora, sabemos que são produções diferentes, em seus métodos, desenvolvimento e finalidade. No entanto, isso movimentava mais meu esforço em esclarecer o que era essa tal de antropologia e mais ainda em escrever de modo que meu estudo acadêmico dialogasse com elas, as baianas.

Essa indiferença foi breve, e logo fui integrada ao grupo que foi mostrando cada vez mais interesse na minha presença, pesquisa e em me ajudar.

Tenho em minhas anotações de campo um dia que considero determinante para minha inserção. Como mencionado, antes de todos os ensaios as baianas se reuniam com coordenadores e o diretor da ala, nesse encontro algum coordenador ou baiana sempre prepara um café e algumas levavam lanche para compartilhar – torta, bolo etc. Durante esse encontro eu ficava do lado de fora da sala, acompanhando as informações, junto com alguns coordenadores e até baianas que não cabiam na sala.

Era domingo de um feriado prolongado, chovia muito e nesse dia eu levei impressas algumas fotos que tinha feito delas nos ensaios anteriores. Pedi ao Maurílio que novamente pudesse falar sobre o que eu estava fazendo ali, sobre como estava desenvolvendo minha pesquisa e sobre o como poder acompanhar os ensaios com elas estava sendo importante para os meus objetivos. Nesse dia uma baiana me ofereceu café e outras se apertaram para que eu coubesse com elas na sala.

Reforcei que era uma pesquisa, que demoraria para ser finalizada e entregue e me comprometi com elas que saberiam quando isso acontecesse. Ainda intrigadas mas mais próximas me perguntaram: “Pesquisa para quê? Para onde?”. Falei da antropologia. Do estudo de grupos, rituais, símbolos, relações. Me perguntaram se era a mesma coisa que “história”, respondi que no meu estudo utilizava muitos dados históricos para compreensão do que vivenciava com elas hoje. Acho que me fez entender. No final me agradeceram, “Que trabalho lindo!”, “Precisamos mesmo de um trabalho desse!”.

(Caderno de Campo, 13 de novembro de 2016)

Talvez tenha sido a forte chuva, o feriado, as fotos, talvez tenha sido tudo isso e o trabalho de todos os outros encontros, esse dia eu considero um marco no meu estudo.

Desde então, elas passaram a me procurar com maior frequência, queriam me contar delas e saber de mim, se apertavam e arrumavam um espaço na sala para eu sentar e acompanhar os informes junto com elas. Nossa relação foi se estreitando a cada encontro. Entramos em processo de comunicação, de troca. Conversamos cada vez mais sobre a antropologia, falava com elas sobre o estudo de grupos, manifestações, relações e rituais. Elas tinham a preocupação de saber se eu tinha encontrado o que fui buscar ali,

e eu dizia que sim, explicava o processo de pesquisa que parecia agora estar mais claro.

Conversamos muito sobre o samba, sobre as escolas de samba, as baianas e outros carnavais. Conversamos sobre sexo, sobre amores, aborto, filhos, marido, família, dores, doenças e perdas – e sobre perdas, na semana do desfile, perdemos a nossa Rainha das Baianas, Dona Maria do Carmo Oliveira. Trocamos telefone, presentes, tiramos selfies, me adicionaram no grupo do *Whatsapp* da ala e nos adicionamos nas redes sociais.

Enquanto alguns antropólogos sofrem em campo com a falta de informantes, eu me deparava com a situação inversa, tinha informantes em excesso.

A ideia inicial da pesquisa era trabalhar com as narrativas das principais informantes quanto à relação com a escola de samba, com as baianas e suas perspectivas deste cenário. Ainda que a Unidos do Peruche tenha a Corte das Baianas, que foram as primeiras mulheres da ala que entrevistei junto com Dona Maria Lígia, e isso se apresentou de início como um delimitador de meu recorte, tantas outras me buscaram para tratar de suas lembranças. Desconsiderá-las seria silenciar essas vozes que se revelavam para mim e ir contra a proposta de um estudo que pretendia emergir a memória, presença e visão feminina.

Optamos, então, por encontrar pontos de convergência nessas narrativas e trabalhar com categorias que as representassem, por exemplo: tratavam-se de mulheres independentes frente às atribuições domésticas e tendo suas distintas trajetórias vinculadas pela ala que compõem – a ala das baianas da Unidos do Peruche.

No último encontro de 2016, durante a confraternização da ala, fui convidada por elas e pelos coordenadores a ser baiana. O convite foi aceito.

No primeiro ensaio de 2017 deixei o caderno de campo e o gravador para vestir a indumentária da baiana, a minha feita pela baiana e costureira Dona Sandra. Cada baiana é responsável pela sua vestimenta no ensaio: a saia, o saiote que vai por baixo da saia para dar armação, a blusa, o torço, o sapato e os acessórios (brincos, anéis, colares, pulseiras).

Fui vestida e arrumada por elas, me emprestaram anéis, colares, pulseiras e maquiagem, me ensinaram quanto à postura e até mesmo sobre o “rodar a baiana”, não tão simples como pode parecer. A cada ensaio me observavam e me orientavam quando necessário para que eu me integrasse à ala sem qualquer divergência: momento e lado certo do giro, movimento dos braços e das mãos e segurança da ala para que ninguém passasse no nosso meio, ou, como falavam, para que ninguém cruzasse o “quadrante sagrado” que formávamos.

Agora que meus movimentos eram voltados para a performance da baiana – o

giro, a dança, a disciplina, a postura –, não era mais possível me voltar para anotações e registros em campo. Dessa forma, ao chegar em casa depois dos ensaios, minha atenção se voltava para a transcrição das observações e vivência como baiana do dia. Ainda que muitas vezes meu corpo estivesse cansado – e eu me considerava honrada por vivenciar e poder relatar essa experiência –, eu cuidava para documentar sempre no mesmo dia como tinha sido aquele ensaio.

Ainda no início do ano, a assessoria de imprensa da escola me procurou solicitando que gravasse uma matéria jornalística para a Rede Globo sobre a pesquisa que estava desenvolvendo na agremiação. Pois bem, agora sim, uma matéria.

A pauta da matéria era sobre minha trajetória em escolas de samba, minha pesquisa na Unidos do Peruche e o convite para desfilar como baiana. As informações foram colhidas em dois momentos, o primeiro foi na biblioteca da UNIFESP Guarulhos, local em que contava sobre o despertar para a pesquisa, e o outro foi na quadra da agremiação junto com a ala.

Neste segundo momento, em que as baianas participaram da gravação, algumas foram também entrevistadas e contaram sobre o significado de participarem do estudo. Isso foi muito interessante pois ilustrou suas desconfiças e curiosidades quanto à minha presença na ala, como na fala de Dona Ivone Alves, em que diz: “[Ela] ficou espiando. Eu falei para as minhas amigas: ela deve ser alguma espiã. E aí de repente, cadê a Nathalia? Tá lá, no meio das baianas. Alguma coisa ela estava procurando aqui e ela achou”. Também foi abordada a relação criada após os meses de convívio, como relatou Dona Irene Barbosa: “Eu conto tudo pra ela. Eu brinco, eu sou muito brincalhona. Aí eu falo: aquele carinha tá olhando pra mim, o que você acha?”.

A matéria foi ao ar no dia 06 de fevereiro de 2017, no programa SPTV 2ª edição⁷.

Após a exibição da matéria, muitas vieram conversar e discutir sobre a pesquisa comigo, acredito que a didática com que a produção do jornal relatou o que eu fazia ali colaborou tanto para o esclarecimento da pesquisa, quanto para o interesse delas a respeito. A repercussão da reportagem contribuiu também para que elas fossem destacadas dentro da agremiação e reconhecidas em seus ambientes de convívio fora dali. A visibilidade que alcançaram gerou uma motivação bastante positiva para toda a ala.

Ao final do processo, não sei se associariam meu estudo à antropologia, mas a noção do que é isso e do que eu fazia lá – um estudo esmiuçado, detalhado, do cotidiano

⁷ Link da matéria: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/sptv-2edicao/videos/t/edicoes/v/sociologa-esta-fazendo-uma-pos-graduacao-em-samba/5632330/>>.

daquelas baianas, em que a informação tida como mais ordinária me interessava, e muito, em que a ideia da espiã, como definiu Dona Ivone, de fato cabia, porém só não espiava em segredo – acredito que tenham compreendido.

Fevereiro, últimos ensaios, últimos ajustes e orientações, e a Unidos do Peruche foi a segunda escola a ir para a avenida no sábado de carnaval, 25 de fevereiro de 2017.

1.2 – O que falou quem não sambou: referenciais históricos e teóricos do carnaval

O carnaval é uma comemoração inscrita no calendário cristão a partir dos episódios da morte e ressurreição de Cristo. Opõe-se diretamente aos pressupostos da quaresma e é festejado nos dias que a antecedem. Sua comemoração é marcada por festejos, pela alegria, expansão, fantasia, excessos, enquanto o período da quaresma é definido pelo comedimento, jejuns e reflexões.

Essa antiga festa chegou ao Brasil via península Ibérica entre o século XIX e início do século XX. O Rio de Janeiro, na época capital do Brasil, foi a cidade que expandiu essa tradição pelo país (CAVALCANTI, 2011). Hoje o carnaval brasileiro está entre os principais carnavais celebrados no mundo, com grande diversidade de festejos, e tem as escolas de samba como uma de suas maiores representações.

O carnaval brasileiro é foco de diversos estudos sob diferentes abordagens. O tema abrange a questão da identidade nacional, questão racial, estrutura social, caráter simbólico; análise de seus elementos, como por exemplo a música e o enredo; sua relação com a história política e social do país; também é discutido a partir da reconstrução histórica do evento, além das diferentes formas em que essa manifestação aparece em cada região do Brasil. Sobre a presença das baianas nas agremiações, sabemos tratar-se de um tema pouco discutido por aqueles que se ocuparam do estudo do carnaval das escolas de samba.

O antropólogo Roberto DaMatta é considerado o primeiro autor a analisar o carnaval brasileiro sob a perspectiva de um ritual simbólico, a partir do ensaio “O Carnaval como Rito de Passagem” escrito em 1973. A obra analisa o carnaval a partir da ideia de *communitas*⁸ de Victor Turner e interpreta a manifestação como um momento de “inversão social”, onde a ordem do cotidiano é suspensa, isto é, um período configurado por valores igualitários dentro de uma sociedade desigual, hierárquica e autoritária, “o Carnaval parece ser a instituição paradigmática desta visão do Brasil como uma grande

⁸ *Communitas*, segundo definição de Victor Turner, diz respeito a uma coletivização, um relacionamento “antiestrutural”, destituído de individualidade.

communitas, onde raças, credos, classes e ideologias comungam pacificamente ao som do samba e da miscigenação racial” (1977, p. 21).

O carnaval, portanto, para o autor seria como um instrumento harmonizador das desigualdades presentes no cotidiano, a inversão não está em suprimir as diferenças sociais, apenas submetê-las a uma recombinação passageira.

Em 1979, DaMatta publica *Carnavais, Malandros e Heróis*. Nesta obra o autor analisa a sociedade brasileira a partir de três manifestações como rituais não apartes da rotina, mas como modos de enfatizar aspectos da ordem diária, são elas: o carnaval, festas religiosas e paradas militares. A primeira manifestação é abordada por sua concepção da “inversão social”, a segunda como um rito de neutralidade, que utiliza Deus como um instrumento de união entre o povo e o Estado, e, por fim, as paradas militares como o momento de reforço da ordem social.

Conforme ressaltamos nesta análise, o carnaval se fundamenta para DaMatta na ideia da “inversão social”. Este seria o momento em que todos são tratados da mesma forma, independentemente da posição que ocupam na estrutura social; a “inversão social” neste período é vista como uma maneira de harmonizar as desigualdades presentes no cotidiano da sociedade.

É, pois, comum encontrar, durante o Carnaval, um ‘bandido’ bailando com um ‘xerife’ ou uma ‘caveira’ com uma ‘moça’. É justamente essa combinação e essa conjunção de representantes simbólicos (ou reais) de campos antagônicos e contraditórios que constitui a própria essência do carnaval como um rito nacional (DAMATTA, 1997, p. 62).

Contudo, essa inversão é temporária, isto é, um momento de suspensão da ordem e tempo de um sistema estruturado e frequentemente hierárquico de uma sociedade, é o intervalo entre dois momentos estruturados, sendo este meio um período da antiestrutura – em conformidade com os conceitos de liminaridade e *communitas* de Victor Turner (1947), que se referem à quebra temporária de uma estrutura.

A partir da concepção de Turner, DaMatta discorre sobre essa noção que fundamenta o argumento:

Na estrutura [...] localizam-se, entre outros, os aspectos da permanência, da autoridade, da posição definida, da não-espontaneidade social e ideológica, das distinções de *status* e riqueza, da secularidade e da obediência, da hierarquia e do conhecimento técnico. Na “comunidade” (ou *communitas*, como quer muito apropriadamente Turner) situam-se as relações e os elementos inversos: o pessoal em oposição ao impessoal, o intuitivo em contraste com o técnico, a ausência de propriedade e de insígnia em contraste à posse e ao *status* (cf. Turner, 1969: 107).

Communitas e estrutura estão, pois, em oposição, do mesmo modo que o “malandro” define um tipo de comportamento inverso ao do “caxias”. (DAMATTA, 1977, p. 20)

Por outro lado, a antropóloga Maria Isaura Pereira de Queiroz (1999) discorda da ideia da “inversão social” no período carnavalesco. Para ela, as comemorações da data desenvolvem-se em consonância com a estrutura social. Em seu livro *Carnaval Brasileiro*, Queiroz analisa as estruturas sociais reproduzidas no carnaval e acredita que a desordem e inversão social só existem no imaginário do folião, pontuando o desfile como reprodutor das diferenças sociais sem colocar em risco a ordem constituída.

A historiadora Rachel Soihet, em *Subversão pelo Riso*, trata do carnaval carioca de 1890 a 1945 como forma de resistência das classes populares perante os grupos hegemônicos da Primeira República. Sua argumentação se sustenta na persistência e permanência dos meios de expressão dos populares diante das classes dominantes que buscavam eliminar suas formas de expressão. As escolas de samba surgem nesse contexto como espaço privilegiado de imposição à dominação da elite, “satirizando as autoridades”, transformando-se em ícone nacional.

Enquanto esses autores se fixam no caráter simbólico do carnaval ou no papel que ocupa esta manifestação na vida social brasileira, outros autores têm realizado estudos etnográficos em que as escolas de samba são objeto de análise.

É este o caso da pesquisa de Maria Julia Goldwasser, realizada em 1975 na Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira no Rio de Janeiro, em que a autora descreve a estrutura organizacional interna da escola, ouve seus componentes e sócios e classifica o cenário como uma “antiestrutura estruturada”, isto é, uma rigorosa organização de hierarquias e atribuições em função do desfile de carnaval. Sob a concepção igualitária da época de DaMatta e da coletividade de Turner, a autora descreve o período como “uma fase transitiva em que se anulam as diferenciações de status, tendo em vista criar entre os participantes uma relação de *communitas*” (1975, p. 82).

Goldwasser amplia a discussão e afirma que nas escolas de samba a inversão social não se restringe ao carnaval, ela acontece durante todo o ano, no processo de construção do desfile, quando os integrantes das camadas de baixa renda ocupam lugares de destaque na hierarquia das agremiações.

Tendo a escola de samba também como objeto de estudo etnográfico, José Sávio Leopoldi, por seu turno, analisou as escolas de samba do Rio de Janeiro como um ritual que apresenta aspectos da estrutura social da sociedade brasileira a partir de um discurso simbólico, um “ritual de integração”. O pesquisador afirma que nas escolas de samba

existe a integração de diferentes classes, mas é um espaço que reflete as desigualdades da sociedade:

pressionada para garantir em sua atividade a hegemonia dos sambistas [...] e impelida a estender os limites de sua atuação às camadas sociais alheias ao seu contexto social e cultural, a Escola de Samba sugere um organismo em permanente tentativa de conciliar elementos em oposição

(1978, p. 133).

Ainda na linha de pesquisas etnográficas, a antropóloga Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, em *Carnaval Carioca, dos bastidores ao desfile*, estudou o ciclo carnavalesco da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel no ano de 1992. A autora descreve as etapas de construção do desfile daquele ano, ressalta a expressão estética das alegorias e fantasias e a primazia do visual em diálogo com os outros elementos que compõem o desfile, como o samba. Com foco nas relações sociais traçadas ao longo desse processo, a autora discorre sobre a centralidade de diversos atores sociais e aborda também o contato com o mundo da contravenção, destacado na relação da escola com o jogo do bicho, prática proibida no país desde 1946 pelo governo Dutra.

E, por fim, destacamos o trabalho do antropólogo Reinaldo da Silva Soares, desenvolvido em 1999 sobre o cotidiano do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Vai-Vai. A pesquisa etnográfica na agremiação tem seu recorte na questão racial, considerando o Vai-Vai como um espaço de sociabilidade e valorização da cultura negra perante a sociedade global.

A maior parte dos estudos sobre escola de samba é centrada nas agremiações do Rio de Janeiro. Isso se justifica pelo fato de a cidade ter sido capital federal durante a Monarquia e a República, época que corresponde ao surgimento e expansão das agremiações e interesse pela cultura popular. Esses são fatores que se destacam nas escolas do Rio de Janeiro.

As escolas de samba de São Paulo tiveram influência carioca, se apropriaram de muitos de seus elementos, mas seu desenvolvimento se deu em outro contexto, possibilitando assim o surgimento de características específicas no carnaval paulistano. Antes da consagração e expansão via rádio do samba carioca nos anos (19)30, o termo “samba” designava não um estilo musical, mas uma forma de lazer e socialização em que se juntavam conhecidos e estes tocavam música, na maioria das vezes de origem africana (CUÍCA; DOMINGUES, 2009).

A antropóloga Olga Rodrigues de Moraes von Simson, estudiosa da história do carnaval paulistano, reconstrói sua trajetória através de registros orais dos principais

agentes dessa manifestação, com o objetivo de recuperar a memória do fenômeno. Em seu livro *A Burguesia se Diverte no Reinado de Momo: 60 anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo (1855-1915)*, de 1984, a autora analisa a evolução do carnaval de São Paulo entre os anos 1855 e 1914, descreve as práticas festivas comuns à época, trata das influências europeias e das transformações que foram acontecendo. Registra também a participação dos negros que trabalhavam nas lavouras de café e festejavam com costumes africanos, com a música e dança, criando os primeiros blocos carnavalescos que futuramente dariam origem às escolas de samba.

Adiante, em *Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano 1914-1988*, um denso estudo, rico em detalhes e imagens, von Simson reflete sobre o surgimento dos cordões carnavalescos na cidade, que posteriormente deram origem às escolas de samba, e trata da vida nos bairros operários revelada nos festejos de carnaval.

Sobre a narrativa dos antigos sambistas como fonte da trajetória desta manifestação cultural na cidade, enfatizamos as entrevistas registradas entre os anos de 1981 e 1982 também por Olga Rodrigues Moraes von Simson com mulheres e homens envolvidos no samba de São Paulo, que fazem parte da coleção em áudio sobre o tema “Carnaval Paulistano”. Essas gravações estão disponíveis no Museu de Imagem e do Som (MIS) em São Paulo.

Além dessas referências, reportamos a álbuns que, por meio de narrativas e músicas, contam a história do samba paulista, como o álbum de Plínio Marcos, “Em Prosa e Samba: nas quebradas do mundaréu”, de 1974, e Osvaldinho da Cuíca, “História do Samba Paulista”, de 1999.

Em *O Samba na Cidade de São Paulo*, Iêda Marques de Britto trata das manifestações culturais negras da cidade entre os anos de 1900 e 1930, traçando os caminhos desde a Festa de Pirapora até o surgimento dos primeiros cordões carnavalescos. A autora aborda o samba como um instrumento da resistência cultural negra.

Quanto às mulheres nas escolas de samba, em 2002 a historiadora Eloiza Maria Neves Silva pesquisou a presença das mulheres negras nas agremiações Camisa Verde e Branco, Vai-Vai, Unidos do Peruche e Nenê de Vila Matilde, relacionando suas histórias de vida à história do carnaval na cidade.

A partir dessas referências bibliográficas, nos foi possível elaborar análises do objeto empírico que elegemos para fins de estudo, isto é, a ala das baianas da Unidos do Peruche. Combinamos nessa pesquisa fontes históricas e observações de natureza

etnográfica. Conceitos e categorias desenvolvidos pelos pesquisadores mencionados foram apropriados de maneira seletiva no entendimento do fenômeno.

1.3 – Sinopse da dissertação

Esta dissertação está organizada tal como a construção de um desfile de carnaval.

Como no processo anual de desenvolvimento do desfile nas escolas de samba, após a definição do enredo, enunciada nesta apresentação, começam os preparativos para o carnaval. Dessa forma, na primeira parte do estudo discorreremos sobre a preparação da festa por meio inicialmente das baianas: a formação de uma imagem caracterizadora de um tipo regional que transcendeu seu estado de origem – a Bahia – a partir de elementos visuais e simbólicos que compõem a figura da baiana. Em seguida, trataremos dessas mulheres na cidade de São Paulo, particularmente no desenvolvimento do carnaval neste espaço e, por fim, falaremos da ala na escola de samba Unidos do Peruche, com base no estudo etnográfico desenvolvido nos ensaios da escola.

A segunda parte da dissertação refere-se ao desfile. Ora, após os ensaios a escola está pronta “para ir para avenida”, e é sobre isso que versaremos, também a partir do estudo de campo desenvolvido junto às baianas, e, de maneira bastante especial, neste momento, como componente da ala, com predicado que compreende além da observação, mas a vivência do ser baiana e do experimento deste corpo. Trataremos aqui dos informes e orientações para o desfile, posteriormente abordaremos o período da concentração, até o momento mais esperado por toda escola de samba: o desfile.

O fechamento de todo trabalho se dará nas considerações finais – como nas escolas de samba, no momento da apuração dos desfiles. Isto é, a avaliação final de todo processo vivenciado bem de perto, como uma baiana.

Por fim, reforçamos que essa pesquisa foi desenvolvida a partir do trabalho etnográfico na ala das baianas da Escola de Samba Unidos do Peruche, observação participante, entrevistas, acompanhamento do cotidiano da ala e conversas informais. Ademais este estudo foi sustentado na bibliografia clássica da antropologia que trata de orientações e metodologia no campo, bem como nos referenciais teóricos já desenvolvidos sobre o tema.

OS ENSAIOS

2.1 – Baianas, o tipo regional feminino além da Bahia

Nesse tempo as procissões eram multiplicadas, e cada qual buscava ser mais rica e ostentar maior luxo: as da quaresma eram de uma pompa extraordinária, especialmente quando el-rei se dignava acompanhá-las, obrigando toda a corte a fazer outro tanto: a que primava porém entre todas era a chamada procissão dos ourives. Ninguém ficava em casa no dia em que ela saía, ou na rua ou nas casas dos conhecidos e amigos que tinham a ventura de morar em lugar por onde ela passasse, achavam todos meios de vê-la. [...] A causa principal de tudo isto era, supomos nós, além talvez de outras, o levar esta procissão uma coisa que não tinha nenhuma das outras: o leitor há de achá-la sem dúvida extravagante e ridícula; outro tanto nos acontece, mas temos obrigação de referi-la. Queremos falar de um grande rancho chamado das – Baianas, – que caminhava adiante da procissão, atraindo mais ou tanto como os santos, os andores, os emblemas sagrados, os olhares dos devotos; era formado esse rancho por um grande número de negras vestidas à moda da província da Bahia, donde lhe vinha o nome, e que dançavam nos intervalos dos *Deo gratias* uma dança lá a seu capricho. (ALMEIDA, 2011, pp. 98-99)

Em meados do século XIX, o romancista Manoel Antonio de Almeida, em *Memórias de um Sargento de Milícias*, ao retratar o cotidiano do Rio de Janeiro no período da vinda da família real para o Brasil, destaca a “procissão dos ourives” pela presença do rancho das baianas.

A formação da figura da baiana tal como conhecemos hoje – compreendida a partir de um tipo regional feminino brasileiro – decorre de uma série de elementos visuais e simbólicos presentes na imagética brasileira desde meados da segunda metade do século XVIII (ARAÚJO, 2015). A imagem da baiana é constituída por signos visuais que dialogam com a diversidade externa de caráter social e histórico.

A busca pela compreensão e apreensão do mundo pelos europeus marca o contexto histórico-social do século XIX. A imagem de mulheres negras começa a surgir pela representação de viajantes entre os séculos XVIII e XIX, fato este que veio a colaborar com a criação de um imaginário popular quanto aos diversos tipos que caracterizariam os habitantes das terras brasileiras.



Figura 1. Carlo Julião. **Negras vendedoras**. Segunda metade do século XVIII.



Figura 2. Joaquim Cândido Guillobel. **Negra Vendedora de Quinquilharias**. 1814.



Figura 3. Johann Moritz Rugendas. **Negras no Rio de Janeiro**. 1835⁹.

O qualitativo de “baiana” como referência às negras operárias da Bahia começou a ser empregado no final do século XIX e estava vinculado ao vestuário de origem africana e costumes que essas mulheres mantinham, como em relação à crença em religiões afro-brasileiras e à culinária, mais do que ao seu estado de origem.

Diante da abolição da escravidão neste período, muitos negros baianos livres migraram para o Rio de Janeiro. Este foi o estado que mais recebeu baianos entre o final do século XIX e o início do século XX, tanto escravos e ex-escravos quanto vítimas das secas que, devido ao declínio econômico e à Guerra do Paraguai, entre outros fatores, emigraram para a capital carioca (MOURA, 2001). Essa população, formada por africanos de diferentes etnias, constituiu um importante grupo, com tradições comuns que introduziram novos hábitos e costumes que viriam influenciar a cultura carioca.

Nesta ambiência, algumas mulheres negras baianas, conhecidas como as “tias baianas”, se destacaram e exerceram um papel central nesse novo espaço. Eram as mantenedoras das festas realizadas em homenagem aos santos, assegurando a permanência de seus costumes e a possibilidade de sua revitalização neste novo território.

O termo “tia”¹⁰ é empregado em referência às mulheres negras que organizavam essas manifestações, exprimia a liderança alcançada por algumas delas nos terreiros de candomblé. A região da Praça Onze, no centro do Rio de Janeiro, ficou conhecida como “Pequena África”¹¹, uma espécie de núcleo populacional com forte presença negra, muitos migrados da Bahia. “Neste espaço, ritmavam a vida e seus costumes” (FREITAS,

⁹ As três figuras foram retiradas do artigo “A formação da ideia de baiana carnavalizada na cultura popular brasileira” de Vânia Maria Mourão Araújo, publicado na *Revista Digital Art&*, ano XII, número 16, dezembro de 2015.

¹⁰ O termo “tia” é, até hoje, empregado nas escolas de samba em referência às mulheres mais velhas.

¹¹ De acordo com Clemente e Silva (2014), “A ‘Pequena África’ se estruturou no Rio de Janeiro, no início do século passado, enquanto núcleo de população negra migrante originária da cidade de Salvador” (p. 88).

2007, p. 428).

Nesse contexto, uma mulher se destacou e influenciou a história do samba do país. Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata. Baiana, nascida em Salvador em 1854, foi para o Rio de Janeiro em 1876. Na capital carioca, vendia doces e alugava roupas de baiana para os bailes de fantasia nos teatros e para o carnaval dos clubes e associações carnavalescas, morava na Rua Visconde de Itaúna, 117, casa que fora considerada a capital da Pequena África. Lá, Tia Ciata recebia os sambistas na época em que o ritmo era considerado marginalizado. “Pelo Telefone”, considerada a primeira música gravada e registrada como samba na Biblioteca Nacional em 1916¹², cuja autoria foi registrada por Donga e Mauro Almeida, teve origem na casa de Tia Ciata. A versão popularizada e oficializada por Donga seria uma das diferentes variações de uma canção veiculada pela tradição oral entre os frequentadores da casa de Tia Ciata.

As casas das tias baianas tiveram um importante papel no processo de organização dos negros nos espaços urbanos pós-abolição. Eram nessas residências que a comunidade negra se reunia em função dos rituais religiosos ou das festas populares e rodas de samba (SILVA, 2002). Essas mulheres se tornaram, portanto, figuras centrais no processo de valorização e organização das manifestações preponderantemente negras.

Em 1929 o poder público, num projeto político de ordem e controle, decide organizar o carnaval popular – que vinha sendo desenvolvido nos morros do Rio de Janeiro – à sua maneira, estabelecendo os trajetos dos desfiles, subsidiando as associações, criando estatutos e regras para a distribuição dessas verbas (FERREIRA, 2004). Neste momento, surgem alguns personagens que se tornarão símbolos carnavalescos, como a baianinha e o malandro.

No ano de 1933, a ala das baianas foi introduzida oficialmente no desfile das escolas de samba a partir de um decreto pelo prefeito do Rio de Janeiro da época, Pedro Ernesto. Desde então, a ala se mantém nos desfiles como importante elemento dialógico entre a tradição e os avanços dos carnavais em que se nota a participação de Escolas de Samba.

Neste ano também, 1933, na Pró-Arte no Rio de Janeiro, a sociedade carioca

¹² “PELO TELEFONE: Obra literomusical, de autoria legalmente atribuída a Donga e Mauro de Almeida, lançada em disco pela Odeon, em 1917. Tida em geral como o primeiro samba gravado, tem essa primazia contestada em Muniz Júnior (1976: 27). Segundo a fonte, baseada em Ary Vasconcelos, a obra seria apenas ‘o primeiro samba que, sob essa denominação, fez sucesso’, o que é realçado também em Severiano e Melo (1997: 53). Antes dele, segundo o autor, teriam surgido ‘Em casa de baiana’, de 1911, anunciado na gravação como ‘samba de partido-alto’, e ‘A viola está magoada’, de 1914, também rotulado como ‘samba’.” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 219).

assistia à inauguração da primeira exposição de Cecília Meireles: “Batuque, Samba e Macumba”, que contava com desenhos e textos da artista acerca de manifestações associadas à festa e religião negra, enfatizando sua importância e contributos no desenvolvimento da cultura brasileira. A exposição foi resultado de estudos realizados por ela desde o ano de 1926 quanto a gestos e ritmos relacionados, em boa parte do trabalho, ao carnaval. A figura da baiana ganhou destaque na exposição e nas obras da artista.

Com significâncias europeias, ilustradas por vezes num corpo magro e com cintura fina, Cecília Meireles se propõe a exibir a baiana não apenas como uma figura com traje regional, mas como uma personagem mais ampla descrita com indumentária característica, composta de aplicações, magias, adornos, gestos, movimentos e vivências sociais. Sob este aspecto, Meireles reflete sobre os adereços usados pelas baianas, especialmente sobre o turbante: “Será isto uma fantasia? Parece antes tratar-se de restos de costumes diversos dos vários povos negros transplantados para o Brasil” (ANTONACCI, 2014).

A artista caracteriza a baiana em três versões: “A Quituteira da Esquina”, “A Dançarina Carnavalesca” e “A Macumbeira”. Segundo descrição da artista, “a baiana de carnaval vem a ser uma estilização da baiana autêntica. [...] uma “cabrochinha” sestrosa que vai tomar parte, com esse traje, no cortejo do bloco [...] ou em outros grupos, ranchos de denominações igualmente curiosas [...]” (MEIRELES, 2003, p. 38).

A partir dos anos de 1940, o sucesso da canção “O que é que a baiana tem?”, de Dorival Caymmi, cantada e dançada pela cantora luso-brasileira Carmem Miranda, caracterizada com o traje que vestia as negras de ganho na época colonial, consagrou uma estilização da figura da baiana e ganhou projeção internacional; esta figura tornou-se representação simbólica da imagem da mulher brasileira construída sobre diversas camadas de significados.

A representação de Carmem Miranda reflete ainda hoje no imaginário e na memória sobre a caracterização da figura da baiana. Nesse sentido, destaco a fala da baiana Sandra Silva da escola de samba Unidos do Peruche que lembra de uma tia que se fantasiava de Carmem Miranda no carnaval do Rio de Janeiro e foi sua inspiração para se tornar baiana em escola de samba:

Naquela época não tinha escola de samba, ela [tia] se vestia como Carmem Miranda e saía no bloco lá no Rio de Janeiro. Eu não a conheci, mas eu sei que quando tô na avenida eu peço em oração a ela, eu me sinto ela, eu agradeço. Já viro uma Carmem Miranda, é tão bom, tão gostoso.
(Outubro de 2016)

As formas expressivas da figura da baiana, compreendidas na visualidade de seu figurino, apresentam grande diversidade de signos e códigos que estão inseridos em um enquadramento de caráter social e histórico.

O traje da baiana, tal qual conhecemos hoje, é composto por acessórios e objetos visuais marcantes, tais como: saia comprida, rodada, armada, rendas, turbante, pano da costa, batas rendadas e balangandãs. Este traje refere-se às vestimentas das “tias baianas” que migraram da Bahia para o Rio de Janeiro com suas famílias, eram vendedoras de acarajé e quitutes e configuraram uma comunidade com movimentos culturais próprios neste novo território.

Nas escolas de samba a fantasia da baiana carrega aspectos históricos e de ancestralidade da cultura africana feminina. Segundo o antropólogo Roberto DaMatta, as fantasias de carnaval “criam um campo social de encontro, de mediação, de polissemia social, que se expressa na exterioridade da veste, operando na dimensão do sentido metafórico” (1983, p. 49).

Além da expressividade de sua indumentária já explorada, um dos elementos caracterizadores da figura da baiana está relacionado às tradições culinárias. Essa concepção está associada aos afazeres das quituteiras e vendedoras de doces nas ruas, assim como – ainda hoje –, nas agremiações, manifesta-se com as feijoadas que acontecem sob o preparo delas.

Nas escolas de samba, a ala das baianas não é quesito de avaliação do desfile¹³, mas sua presença é obrigatória na avenida e a agremiação deve se apresentar com o mínimo de 50 baianas, conforme o regulamento¹⁴ das escolas de samba, sob risco de perder ponto na apuração.

O desfile carnavalesco das escolas de samba foi adquirindo uma ordenação precisa, minuciosa, e a ala das baianas acompanha, desde então, este movimento que, apesar de se sustentar na tradição de matriz africana, obedece a um deslocamento espontâneo conforme o tempo e o espaço, alcançando novos significados expressos na indumentária, na organização e coreografia da ala.

A ala das baianas nas escolas de samba é composta por mulheres, normalmente

¹³ Em São Paulo as escolas de samba são avaliadas nos seguintes quesitos: bateria; harmonia; evolução; samba-enredo; mestre-sala e porta-bandeira; comissão de frente; alegoria; enredo; e fantasia.

¹⁴ Segundo o regulamento da Liga das Escolas de Samba de São Paulo, dentre as penalidades está:

VI – Ala das Baianas

a) Apresentar-se em quantidade inferior ao número mínimo estipulado no art. 10º [50], acrescida a punição de mais 0,1 (um) décimo para cada baiana faltante.

senhoras mais velhas e que há algum tempo participam da escola de samba. Apesar de se tratar de uma ala composta majoritariamente por idosas, suas grandiosas fantasias costumam pesar entre 15kg e 20kg.

Por fim, as baianas exprimem a relação profunda da mulher com a vida, com o samba, com o carnaval, seu envolvimento e presença na escola de samba as fazem protagonistas de uma manifestação cultural hoje respeitada na cidade:

A ala de baianas reúne o feminino mais concreto das escolas. São mulheres que já vivenciaram momentos fortes, brilhantes e dramáticos em suas vidas. Neste sentido, quando elas rodopiam no desfile parece exprimir uma sedução típica de suas entranhas. Acabam, assim, se tornando “rainhas especiais”, pois, só elas conseguem rodopiar com arte, com aquela roupa especial, que formatam uma estética muito peculiar à mulher negra.
(ALA DE BAIANAS, 2012)

2.2 – Memórias do samba e da cidade de São Paulo

A reflexão quanto à migração das famílias baianas para o Rio de Janeiro e a formação da figura da baiana em terra carioca aparece na cidade de São Paulo no que tange ao modelo do carnaval paulista influenciado pela estrutura carioca. Isto é, existe a presença da baiana no carnaval paulistano devido ao fato de a organização desta manifestação ter acontecido a partir do formato carioca, contudo, as especificidades do carnaval na cidade podem ser mais bem compreendidas quando cotejadas com a contextualização histórica e o movimento das famílias negras em São Paulo

A formação da estrutura urbana da cidade de São Paulo impactou principalmente as famílias negras que aqui habitavam no início do século XX, assim como os meios de resistência para conservação de seus costumes, perseguidos na época da formação das instituições coletivas, como os terreiros religiosos e os cordões carnavalescos. Todo esse processo pode ser apreendido a partir da trajetória de vida de importantes mulheres que marcaram a história do samba da cidade, como Madrinha Eunice, Dona Sinhá e Tia Olímpia.

Nesse contexto, discorreremos sobre a atuação e o espaço da mulher nas escolas de samba de São Paulo, que se estruturaram nos chamados “territórios negros” (ROLNIK, 1989) da cidade e que reservavam posições de destaque aos homens. Tal preocupação decorre da constatação da invisibilidade da mulher nas escolas de samba, a despeito de sua intensa participação desde os primórdios nos cordões carnavalescos.

A formação desses territórios negros a partir da expansão segregada da cidade e as relações entre familiares e vizinhos se desdobraram em organizações coletivas, como

são as agremiações e os cordões carnavalescos, e foram além de um compensador da carência de direitos públicos, passando também a atuar como locus de mobilização do grupo.

O espaço do samba tem sido privilegiado na afirmação das identidades negras e das camadas populares mais amplas. Analisamos as escolas de samba enquanto instituição cultural de origem negra. Consideramos ainda que tais organizações proporcionam uma vasta rede de reciprocidade, sociabilidade e a participação de diferentes agentes sociais.

Muito do que se sabe da história do samba e das escolas de samba é conhecido por relatos orais dos sambistas mais antigos contados de geração a geração. O reconhecimento da memória destes sambistas é a principal fonte para o resgate da trajetória do samba e do carnaval na cidade¹⁵. A fala desses velhos sambistas, além de meio de comunicação cotidiano, guarda a vivência e o conhecimento.

A oralidade torna-se uma atitude diante da realidade opressora vivida pelas minorias negras. Os grandes conhecedores do samba e fundadores das primeiras escolas de samba eram moradores dos morros do Rio de Janeiro, marginalizados e muitas vezes iletrados, que se apropriavam da palavra como meio de transmissão de seus conhecimentos. “Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional” (POLLAK, 1989, p. 04).

O tratamento da história do samba pela narrativa oral reflete um comprometimento com a transmissão de conhecimentos de seu povo, mantendo viva a tradição e a memória das minorias, muitas vezes silenciadas.

A documentação dessas narrativas é uma forma de assegurar que a raiz do samba e das escolas, a vivência e a história viva na memória dos mais antigos, seja preservada e seu registro possibilite a compreensão de dimensões existentes neste cenário em constante movimento e transformação.

¹⁵ Para discorrer sobre essas narrativas e sobre as trajetórias das mulheres que fizeram parte dessa história, utilizamos as entrevistas registradas com as baianas da Unidos do Peruche durante o trabalho de campo desta pesquisa; também os registros feitos entre os anos de 1981 e 1982 pela antropóloga Olga Rodrigues Moraes von Simson com sambistas de São Paulo e que fazem parte da coleção em áudio sobre o tema “Carnaval Paulistano”. Essas gravações estão disponíveis no Museu de Imagem e do Som (MIS) em São Paulo. Além desses áudios com relatos dos velhos sambistas, utilizamos também álbuns que, por meio de narrativas e músicas, contam a história do samba paulista e seus importantes nomes, como também estudos já realizados sobre o carnaval, o samba, a cidade e as mulheres, como a pesquisa da historiadora Eloiza Maria Neves Silva, que relaciona as histórias de vida das mulheres negras nas escolas de samba paulistanas com a história do carnaval da cidade.

Essas falas são capazes de exprimir além da visão que esses agentes têm da manifestação cultural, alcançam concepções históricas da memória do samba e do carnaval paulistano, sendo esta também capazes de “reter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações através de diferentes suportes empíricos (voz, música, imagem, textos etc.)” (VON SIMSON, 2000, p. 63).

2.3 – A estrutura urbana e a organização dos territórios negros em São Paulo

A cidade de São Paulo no início do século XX vivia os reflexos das mudanças socioeconômicas e políticas que marcaram o país no final do século XIX, dentre elas: a abolição da escravidão após mais de 300 anos de escravidão no país; a instauração de um novo sistema de governo, o regime republicano, e o processo de industrialização (SILVA, 1990), além de reformas urbanísticas que marcaram as gestões dos primeiros prefeitos municipais que pretendiam a modernização da capital. A cidade foi visivelmente transformada por esses movimentos.

Ao analisar a abolição da escravidão, um dos processos mais significativos dessas transformações, é possível ter a compreensão da situação e trajetória do negro na capital paulista.

A sociedade paulistana se constituiu estruturalmente racista, as discussões em torno da identidade nacional entre a passagem do século XIX e o início do século XX se fundamentaram em uma perspectiva racista e biologizante, sob a ideologia da miscigenação democrática (ORTIZ, 1986). As formas de discriminação sofridas pela população negra na cidade de São Paulo “não se [caracterizam] simplesmente por ações individuais preconceituosas e discriminatórias, mas sim pela configuração de relações de poder entre brancos e não-brancos que organizam as formas de interação entre sujeitos, que configuram suas subjetividades e práticas culturais” (MARCHEZIN, 2016, p. 22).

São Paulo apresenta em sua geografia um modelo espacial de segregação urbana, estruturada por um zoneamento social demarcado em termos socioeconômicos e étnicos. A história do samba na cidade e a construção do seu carnaval estão estritamente vinculadas a sua estruturação, que conduziu à formação dos “territórios negros”, aqui compreendidos a partir da definição de Raquel Rolnik como sendo

a noção de território urbano, uma geografia feita de linhas divisórias e demarcações que não só contém a vida social mas nela intervém, como uma espécie de notação das relações que se estabelecem entre os indivíduos que ocupam tal espaço. A história da comunidade negra é marcada pela estigmatização de seus próprios territórios na cidade: se, no mundo escravocrata, devir negro era sinônimo de subumanidade e

barbárie, na República do trabalho livre, negro virou marca de marginalidade. O estigma foi formulado a partir de um discurso etnocêntrico e de uma prática repressiva; do olhar vigilante do senhor na senzala ao pânico do sanitarista em visita ao cortiço; do registro esquadrinhador do planejador urbano à violência das viaturas policiais nas vilas e favelas.

(ROLNIK, 1989, p. 15)

O entendimento deste processo torna-se um importante condutor dessa reflexão histórica.

Os estudos norte-americanos desenvolvidos pela Escola de Chicago sobre comunidades negras urbanas é entendido a partir da concepção dos guetos: “bairros onde são confinadas certas minorias, por imposições econômicas e/ou raciais” (ROLNIK, 1989, p. 2), concebidos como um espaço físico delimitado, etnicamente homogêneo e segregado.

Para Raquel Rolnik, a categoria “território negro” utilizada para apreender esses espaços em solo brasileiro dispõe de especificidades que a noção de “gueto” não compreende, exatamente por pressupor uma homogeneidade étnica. No Brasil, segundo a autora, há uma espécie de “promiscuidade racial” (1989) sustentada pelo compartilhamento de espaços entre pretos e brancos vinculados pela miséria e opressão econômica.

A formação dos territórios negros em São Paulo surgiu, portanto, em localidades culturalmente e socialmente heterogêneas, as quais, além dos negros, eram habitadas também por muitos imigrantes pobres como italianos, portugueses e sírios que chegavam em busca de trabalho. Contudo, os negros eram agentes culturais importantes (CLEMENTE; SILVA, 2014).

Todavia, apesar da inexistência de registros de uma legislação segregacionista, é perfeitamente plausível citar o afastamento dos negros das regiões de melhor estrutura urbana, fixando-os em localidades socialmente precárias. Esse modelo de segregação urbana combina desde as primeiras décadas do século XX desigualdades sociais, de raça e classe (CLEMENTE; SILVA, 2014).

O racismo na cidade, portanto, é silencioso, é encoberto por supostas garantias dentro da universalidade e igualdade das leis (SCHWARCZ, 2012). A história da comunidade negra em São Paulo é marcada pela marginalização e estigmatização que resultou na formação dos territórios negros. A despeito da discriminação racial, estes locais se tornaram instâncias de elaboração de importantes instituições negras, por meio das quais foram elaboradas importantes redes de sociabilidade.

Os mais de 300 anos de escravidão no Brasil não podiam mais ser sustentados em um país em que uma pequena elite vislumbrava o modelo ocidental de desenvolvimento, que sofria pressões internacionais pelo fim da escravidão e que já antes passara a conviver internamente com movimentos abolicionistas e rebeliões crescentes de escravizados. Com a abolição da escravatura em 13 de maio de 1888 o país foi obrigado a dispensar o trabalho escravo, contudo, também rejeitou o negro como cidadão.

No início do século XX, a população negra habitava cortiços e porões do velho centro de São Paulo, recém-abandonados pela burguesia da época, que migrava para regiões próximas em busca de privacidade e exclusividade, formando bairros segregados que passaram a abrigar a elite paulistana.

Um retrato deste processo é compreendido, por exemplo, ao observar que, enquanto a área circundada pelos arredores da Avenida Paulista caracterizava-se pela ocupação das camadas mais abastadas, a região próxima ao rio Tietê, sujeita a inundações, era habitada pela parcela mais pobre da população, formada por negros e imigrantes, que residiam em habitações coletivas, em porões e cortiços carentes de infraestrutura urbana (SILVA, 2002).

Ainda que esses espaços tenham sido também ocupados por imigrantes, a vida compartilhada em porões e cortiços representava, nos aspectos físico e simbólico do senso comum, os lugares reservados ao negro (CASTRO, 2008). A cidade não estava disposta a incluir os ex-escravos e seus descendentes, como cidadãos, tanto na questão da moradia como no emprego que lhes faltava, assim como na assistência aos direitos comuns, em que o negro era sutilmente – ainda que claramente – perseguido e excluído. Estas são marcas que acompanharam grande parte da população negra ao longo de sua trajetória e vivência na cidade de São Paulo.

Os imigrantes europeus começaram a chegar para trabalhar no Brasil no início do século XIX, no entanto, foi em 1886, dois anos antes da promulgação da Lei Áurea, que abolia oficialmente a escravidão no país, que a vinda destes trabalhadores se intensificou e a cidade de São Paulo começou a crescer em ritmo acelerado. Em 1893 os imigrantes representavam 80% da população ocupada nas atividades manufatureiras e artesanais da cidade de São Paulo, enquanto o contingente negro paulistano perdia consideravelmente suas atribuições (VON SIMSON, 2007). Entre 1890 e 1900, a cidade teve um aumento populacional de 268%, de 64.934 passou para 239.820 habitantes em apenas dez anos (FAUSTO, 2008).

Esta política imigratória, além da justificativa econômica, incluía também uma

dimensão ideológica de branqueamento da população brasileira que estava em consoante com a concepção de um Estado brasileiro que implementava via política de imigração europeia os ideais do racismo científico (ORTIZ, 1986).

No livro *A cidade das mulheres*, a antropóloga norte-americana Ruth Landes relata o encontro que teve com Oswaldo Aranha no Rio de Janeiro em 1939, um “notável ministro de governo, de reputação internacional” (1967, p. 8), que, ao saber do objetivo de sua vinda ao país lhe recomendou: “O Brasil precisa ser corretamente conhecido. Especialmente a sua situação política. E, já que vai estudar os negros, devo dizer-lhe que o nosso atraso político, que tornou esta ditadura necessária, se explica perfeitamente pelo nosso sangue negro. Infelizmente. Por isso, estamos tentando expurgar esse sangue, construindo uma nação para todos, *limpando* a raça brasileira” (1967, pp 8-9).

O silêncio e o silenciamento sobre a vida cotidiana dos negros que viviam na cidade pautavam-se na ideia do branqueamento que se exprimia nas políticas de Estado e que impactava sobre a capital paulista, sustentada na imigração maciça. “Desta forma os negros ao serem excluídos da narrativa dos principais cronistas da cidade revelam exatamente a visão que os intelectuais tinham da mesma, ou seja, do cosmopolitismo paulistano o negro não deveria fazer parte” (SILVA, 1990, p. 32).

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade de São Paulo passou por um processo de reestruturação administrativa. Em 29 de setembro de 1898, sob a Lei nº 374, a administração da cidade, que era feita pelas intendências municipais, passou a ser feita pela recém-criada Prefeitura, administrada por um único vereador, sob a denominação de prefeito municipal (MAESTRINI, 2013).

A lei entrou em vigor a partir do ano seguinte, 1899, com a indicação do então conselheiro Antonio da Silva Prado para assumir o cargo de prefeito municipal. O foco de sua gestão estava em tornar São Paulo uma cidade moderna com ares parisienses, atendendo assim às demandas e expectativas da burguesia cafeeira (MAESTRINI, 2013).

Inicia-se, portanto, um movimento de remoções, urbanização e saneamento na cidade, que visava a reorganização do espaço urbano, objetivando o projeto voltado para as classes dominantes a partir do modelo de desenvolvimento europeu e com a exclusão das camadas mais baixas da população, nas quais estavam os negros (CASTRO, 2008).

Essas práticas complementavam um ciclo iniciado alguns anos antes que buscava civilizar e disciplinar a população quanto ao uso da cidade a partir do Códigos de Postura do Município, medida que contrariava as práticas populares que não seguissem os preceitos do cristianismo, bem como previa a perseguição aos profissionais informais ou

desempregados, considerados como vadios. Dessa concepção destacamos o Título XVII, extraído do Código de Posturas do Município de São Paulo, sancionado em 06 de outubro de 1886:

Sobre Vagabundos, Embusteiros, Tiradores de Esmolas, Rifas
Art. 198 – Toda a pessoa de qualquer sexo ou idade que fôr encontrada sem ocupação e em estado de vagabundagem, será mandada apresentar à autoridade policial, competente, para assinar o termo de que trata o Código do Processo Criminal. Os menores serão pela primeira vez levados a seus paes ou tutores, e na reincidência serão conduzidos à presença do Juiz de Orphãos, afim de providenciar na fôrma da Lei.
Art. 199 – Todos os que se intitulem curandeiros de feitiços, ou efetivamente empregarem orações, gestos ou quaisquer embustes, a pretexto de curar, incorrerão na multa de 30\$ e oito dias de prisão.
Art. 200 – Os que se fingirem inspirados por algum ente sobrenatural e prognosticarem acontecimentos que possam causar sérias apreensões no ânimo dos crédulos, sofrerão a multa de 30\$ e dez dias de prisão.

Existe no texto de lei um forte determinismo moral, que legisla sobre as formas de agir na sociedade desenvolvidas a partir dos preceitos do branco, visando o desenvolvimento e civilização da cidade. Desta forma, as práticas e rituais professados nas crenças de ancestralidade africana destoavam da concepção cristã e assim representavam uma ameaça à ordem.

Na cidade que se quer civilizada, europeizada, o quilombo é uma presença africana que não pode ser tolerada. Isso se manifesta desde a formulação de um código de posturas municipal em 1886, visando proibir essas práticas presentes nos territórios negros da cidade: as quituteiras devem sair porque “atrapalham o trânsito”; os mercados devem ser transferidos porque “afrontam a cultura e conspiram a cidade”; os pais-de-santo não podem mais trabalhar porque são “embusteiros que fingem inspiração por algum ente sobrenatural”. (ROLNIK, 1989, p. 6)

A operação de “limpeza” da região central da cidade, área de habitação de grande parte da população negra, visando uma renovação urbana e desenvolvimento de um centro burguês, foi iniciada na gestão de Antonio da Silva Prado (1899-1911). Grandes processos que entoavam essa ideia de “melhoramento da capital” aconteceram neste momento, como o alargamento das ruas, construções de praças e *boulevards*. Porém, foi na administração seguinte, de Raymondo Duprat (1910-1914), que este movimento teve seu maior impulso, por meio de obras como a construção da Praça da Sé e a remodelação do Largo Municipal, demolição de cortiços e pensões do entorno, causando o desabrigo da população que ali morava, negros em sua maioria (ROLNIK, 1989).

A forma como o processo de modernização de São Paulo foi conduzido revelou um projeto de urbanização gestado por uma “hegemonia que excluiu, segregou, invisibilizou e impôs uma determinada cidade” (AZEVEDO, 2010).

O Estado, portanto, foi responsável pela exclusão arbitrária das camadas populares – imigrantes e negros –, no entanto, essa exclusão não é somente prerrogativa das reformas urbanísticas vigentes, mas um feito para fins totalitários e repressivos, tendo a polícia como principal aliada para execução deste planejamento (SANTOS, 2017).

Um povo desterritorializado – inicialmente pela imigração forçada pelo processo de escravidão e, posteriormente, pela expulsão dos lugares considerados territórios exclusivos da elite paulistana, de brancos – e perseguido organiza seu próprio território, o território negro. Esses territórios constituem espaços de sociabilidade, resistência e expressão cultural negra, se constituem de maneira “desobediente” (AZEVEDO, 2010) frente às dominações impostas de poder. Desse modo, a análise da sociabilidade dos despossuídos da cidade demonstra as diferentes estratégias de sobrevivência ante a discriminação racial, a invisibilidade histórica e a política de branqueamento.

A população negra se estabeleceu na cidade em regiões consideradas desvalorizadas, sujeitas a inundações de córregos e rios, o que propiciava o baixo valor do aluguel em moradias. Outro aspecto dessas regiões era o fato de se encontrarem próximas às áreas nobres. Devido ao acesso aos serviços domésticos nas mansões, uma das poucas oportunidades de trabalho que lhes foi facultada foi assumida pelas mulheres (SILVA, 2002).

Os bairros da Barra Funda, Bela Vista ou Bixiga e Baixada do Glicério exprimem claramente as particularidades dos territórios negros de São Paulo. Apesar de algumas distinções quanto à territorialidade, eles possuíam características comuns: eram considerados territórios negros da cidade que abrigavam também imigrantes de baixa renda que viviam no país; esses bairros localizavam-se em áreas urbanas desvalorizadas, sujeitas às cheias dos rios e córregos e carentes de políticas públicas; eram áreas próximas ao centro urbano comercial da época, e também próximas a bairros de classe alta – como Higienópolis e Campos Elíseos para Barra Funda; Jardins e Avenida Paulista para o Bixiga; e Liberdade para o Baixo Glicério –; por este último motivo, permitiam a oferta de serviços domésticos às mulheres negras, e trabalho em armazéns de café ou fábricas para os homens negros (ROLNIK, 1989 e SILVA, 1990).

Nos anos 1930, organizações políticas negras, como a Frente Negra Brasileira¹⁶, lutavam por direitos dos negros e combate ao racismo, tendo suas ações voltadas para integração do negro na sociedade brasileira. Dentre o rol das ações que entoavam o fim da discriminação e exclusão, a Frente Negra Brasileira, neste período, comprou terrenos em loteamentos recém-abertos nos bairros da Casa Verde, Parque Peruche, Cruz das Almas (atual área que compreende o bairro da Freguesia do Ó) – Zona Norte da cidade –, e também Vila Formosa (Zona Leste) e Bosque da Saúde (Zona Sul), destinados a famílias negras com o intuito de viabilizar a posse da casa própria para essa população, que até então habitava os cortiços do centro urbano (MARCHEZIN, 2016).

Esse deslocamento de famílias negras do centro para áreas mais periféricas gerou uma redefinição dos territórios negros, com bairros como Casa Verde e Peruche, por exemplo, transformando-se então em bairros negros. Entretanto, foi nesse movimento de expansão urbana que se iniciou o processo de “periferização”, conforme denominado por Rolnik (1989), o qual expulsa as camadas mais pobres da população, neste caso a população negra, para as bordas da cidade, para a periferia.

Esse movimento dos territórios negros impulsionado pelas transformações da cidade implicou em toda uma alteração cotidiana, de relações, distâncias, apropriação de espaços, de sociabilidade dessas pessoas, relações essas que precisaram ser reconfiguradas.

No entanto, ao analisarmos esses territórios, não nos deparamos somente com a história e o impacto da exclusão, mas sobretudo com a construção de uma singularidade na elaboração de um repertório comum, isto é, esses espaços foram também marcados pela formação de uma rede de sociabilidade entre parentes e vizinhos – conforme a noção de sociabilidade desenvolvida por George Simmel como “forma autônoma ou forma lúdica de sociação”, indivíduos em interação, sociados, que, além da necessidade e de interesses particulares nessas relações, pautam-se também pelo sentimento de estar sociado (CLEMENTE; SILVA, 2014).

Essas redes, por sua vez, desdobraram-se em organizações coletivas, como as agremiações carnavalescas. Por conseguinte, tais organizações vão além de compensar a carência de direitos públicos, elas atuam como espaços de mobilização coletiva.

Diante disso, os cordões carnavalescos surgiram como uma organização social

¹⁶A Frente Negra Brasileira foi um movimento político negro fundado em 1931 por paulistas que tinha suas ações voltadas para organização de núcleos familiares negros buscando atingir a igualdade com os brancos (ROLNIK, 1989).

inserida em um cenário urbano marcado por uma forma de estruturação que refletia as desigualdades entre classes sociais e grupos étnicos (ROLNIK, 1989).

A estruturação segregacionista do meio urbano, confortada com a deficiência de políticas públicas nos formados territórios negros, revela-se em dinâmicas próprias no que se refere às organizações coletivas muitas vezes direcionadas ao lazer. Além das organizações carnavalescas que atuavam, desde então, como espaços políticos, mobilizando os moradores e proporcionando uma construção comunitária de suas manifestações, os grupos se organizavam também para realizações de festas, bailes, rodas de samba, romarias e piqueniques (ROLNIK, 1989 e SILVA, 1990).

Nas primeiras décadas do século XX, esses eventos aconteciam principalmente nos bairros do Bixiga, Barra Funda, Liberdade, Glicério e Campos Elíseos, onde concentrava-se uma parcela significativa da população negra da cidade.

Todavia, se este foi um processo de estruturação da cultura negra na cidade a partir da exclusão a que essa população fora submetida, foi, portanto, um processo de enfrentamento perante à discriminação e preconceito racial.

Os territórios negros da cidade foram adquirindo dinâmicas específicas quanto à sua organização, tanto relativas aos momentos de lazer como à atuação política. A formação de uma comunidade ligada pela ancestralidade e exclusão, ao dispor de atividades próprias, constituindo núcleos de divertimento coletivo fundados em seus costumes e em meio a tanta repressão, perseguição e preconceito racial, fez com que essa comunidade se integrasse, afirmando símbolos culturais que lhe conferiram identidade específica que possibilitou no cotidiano enfrentamento e resistência. Esses espaços, acima de tudo, tornam-se espaços políticos, de mobilização e preservação de identidades e culturas.

Nesses territórios economicamente desvalorizados é que nasceram os primeiros cordões carnavalescos de São Paulo. A partir da década de 1910, as primeiras manifestações negras do carnaval na cidade começaram a ganhar visibilidade. Assim, discutida a organização dos territórios negros, passamos à formação das agremiações e sua estruturação na contemporaneidade.

2.4 – Os cordões carnavalescos, as escolas de samba e as mulheres

O samba é a forma da gente minha falar dos seus mais ternos sentimentos. E é nesse embalo que eu vou. Vou contar do samba da Paulicéia e de sua gente, que é do tamanho do mundo, porque não se acanhe em contar as histórias do seu pedaço de chão de terra firme. Com licença dos mais velhos, vamos de samba.

(MARCOS, 1974)¹⁷

A trajetória do samba de São Paulo está estritamente relacionada ao movimento de migração das famílias negras vindas das áreas rurais do interior do estado para a capital desde as primeiras décadas do século XX.

Antecipadamente, destacamos este movimento mencionado em entrevista com as baianas da Corte das Baianas de 2017 da Escola de Samba Unidos do Peruche, base etnográfica desta pesquisa:

Olga Aparecida dos Santos, Madrinha das Baianas: “Eu sou a Olga, Olga Aparecida dos Santos, sou Madrinha [das baianas]. Nasci em Araraquara [1945], vim com um ano pra São Paulo”;

Maria Aparecida Lisboa, Princesa das Baianas: “Sou daqui da Freguesia [do Ó], mas nasci em Piracicaba [1954] e vim pra cá [São Paulo] de pequena, não tinha nem um ano quando meu pai veio embora pra cá”;

Marlene Camargo, Princesa das Baianas: “Sou do interior de São Paulo, sou de Jaú [1949]. E vim pra [São Paulo] cá com 9 anos”.

Dentre as quatro baianas da corte, a Rainha Maria do Carmo de Oliveira é a única nascida na capital paulista, contudo o movimento de sua família acontece dentro da cidade, do centro para a zona norte, o que destacamos anteriormente como movimento de “periferização” da cidade. Nascida no ano de 1944, a baiana destaca: “Eu sou do Peruche mesmo. Nasci no centro da cidade e vim pra cá com 3 anos de idade e desde esse tempo sempre morei na mesma casa”.

As primeiras práticas denominadas como “samba” não se referiam ao gênero musical que se conhece hoje, mas antes a uma forma de socialização na qual era praticada

¹⁷ MARCOS, Plínio *et al.* Plínio Marcos em prosa e samba com Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toninho Batuqueiro. Continental, 1974.

a batucada de feição africana. A composição musical era pautada em processos de ordem social. No caso do samba de São Paulo, o encontro era predominantemente marcado pela dança de umbigada¹⁸ e o samba de bumbo praticado nas cidades do interior como Pirapora e Tietê (SILVA, 2002).

Segundo Marcelo Manzatti, produtor de um grupo de batuque de umbigada da cidade de Tietê, o qual tem Mestre Herculano de Moura Marçal como uma das maiores referências do batuque de umbigada da região, a umbigada é

uma dança bem interessante, principalmente do ponto de vista da história da presença negra no Brasil e na região. Alguns dizem até que a palavra samba tem a ver com a umbigada. A dança foi combatida, perseguida pela igreja, pela moral dominante e em várias danças foi trocada a umbigada por palma de mão, ou pisada de pé, mas no batuque ela se manteve. São poucos esses grupos tradicionais hoje.
(MANZATTI, 2013)¹⁹

Foi a partir da expansão via rádio nos anos 1930 que se consagrou o samba como um gênero musical, tendo como referência o samba de partido alto tocado no Rio de Janeiro (CUÍCA; DOMINGUES, 2009); antes disso, falar do samba paulista referia-se à confraternização constituída pela dança de umbigada marcada pelo bumbo.

Contudo, a migração das famílias negras para a capital não representou a ruptura dessas tradições rurais. Todo ano, no início do mês de agosto, acontecia a festa na cidade de Pirapora do Bom Jesus, que representava um marco anual do reencontro da comunidade negra paulista com suas manifestações ancestrais e com familiares e amigos que se dispersaram entre a capital e o interior.

Em Pirapora, reuniam-se expressões do “samba rural paulista”, conforme denominou Mário de Andrade, ou “samba de bumbo”, segundo Seu Dionísio Barbosa, fundador do primeiro cordão carnavalesco paulistano (SILVA, 2002). O bumbo representava o principal instrumento musical do encontro e a dança de umbigada era praticada ao som do tambor.

Saíam caravanas da capital para a festa, famílias que iam de trem até Barueri e depois seguiam a pé até Pirapora, crianças, idosos, jovens, gente de todas as idades participavam do evento. Compositores apresentavam suas composições e o público

¹⁸ A dança é constituída pelo encontro de ventres entre um dançarino e outro, alternando os pares no centro de uma roda. Com o tempo, a dança foi perseguida pelos setores conservadores da cidade, que alegavam que era uma performance lasciva, libertina (SILVA, 2002).

¹⁹ Disponível em: <<http://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/508389/heranca-da-cultura-africana>>. Consultado em 28 de março de 2017.

acompanhava dançando. A festa se tornou um espaço de produção e conservação da tradição cultural negra de São Paulo.

Ademais, a festa tinha um caráter de devoção cristã significativo, composto pela missa, procissão, pagamento de promessas e batizados; abria-se também a oportunidade para as crianças negras se vestirem de anjos, uma vez que sofriam restrições em festas tradicionais cristãs em suas cidades (SILVA, 2002).

O samba de Pirapora reunia a comunidade negra que vivia em diversas cidades do estado, agregava também os brancos que iam festejar; o espaço propiciava a alta expressão do samba rural paulista, marcado pelo bumbo e a dança de umbigada:

*À margem do lendário Tietê,
uma nova cidade surgiu
De toda a parte vinha romaria,
festejar o grande dia
E cantar em seu louvor²⁰*

A festa em Pirapora aconteceu até a década de 1930, quando a igreja católica passou a proibir os festejos populares. Durante o período da festa, um grande contingente policial fiscalizava o cumprimento da proibição imposta, barracões onde os negros se organizavam foram derrubados – com isso a festa sofreu considerável redução de participantes.

Contudo, influenciados pelo festejo de Pirapora, os negros que viviam na metrópole trouxeram os elementos utilizados no encontro no interior como o bumbo e a umbigada para a cidade. Segundo os estudos sobre cultura popular de Mário de Andrade, a manifestação rural repercutiu no cenário urbano.

As formas de sociabilidade neste novo cenário, com ressonâncias da vivência no interior e a formação das rodas de samba e dos cordões carnavalescos, são estratégias para resistir culturalmente na capital (AZEVEDO, 2010). As agremiações carnavalescas de São Paulo surgem no início do século como organizações dessa resistência.

As escolas de samba, no formato que conhecemos hoje, foram fundadas no início dos anos 1920 nos morros do Rio de Janeiro. Em São Paulo essas agremiações tiveram influência carioca quanto a sua estrutura e seu formato, mas também dos elementos do chamado samba rural. Elas surgiram em territórios negros, como nos bairros da Barra Funda e Glicério – na época as regiões com maior contingente de negros da cidade –, se

²⁰ Tradições e Festas de Pirapora”, samba-enredo da Unidos do Peruche do carnaval de 1971 escrito por Geraldo Filme que retrata a festa de Pirapora.

organizaram primeiro como cordões carnavalescos, e posteriormente muitos deles vieram a se tornar as escolas de samba da cidade.

Atualmente, cada agremiação, portanto, se organiza e se prepara para o desfile de carnaval em uma quadra onde acontecem os ensaios e eventos. Os ensaios costumam ocorrer semanalmente. Nesses ensaios estão presentes os principais setores da escola – bateria, ala musical, mestre sala e porta bandeira, velha guarda e baianas, além dos demais componentes –, e o intuito principal desses encontros é a formação de uma rede de pessoas atuantes na escola e a preparação para o desfile de carnaval.

No desfile, a escola se apresenta segmentada em diferentes agrupamentos. A abertura é feita pela comissão de frente, ala coreografada que apresenta a escola e o enredo através de uma performance específica; na sequência vem o carro alegórico abre-alas, normalmente com o pavilhão; depois vêm as alas, cada qual unificada pela mesma fantasia, sendo a fantasia também o elemento que as distingue das demais; outras alegorias; a bateria e a ala musical costumam entrar na avenida no início do desfile, se instalam no “recuo” no meio da avenida e saem ao final; os casais de mestre-sala e porta-bandeira, responsáveis por carregarem e protegerem o pavilhão, são distribuídos entre uma ala ou alegoria e outra; a velha guarda, composta por antigos e importantes sambistas, normalmente encerra o desfile, seja no último carro alegórico, seja atravessando a avenida no chão.

O primeiro cordão carnavalesco de São Paulo foi fundado em 1914 por Dionísio Barbosa com o nome de Grupo Carnavalesco da Barra Funda. Dionísio Barbosa conhecia o samba paulista, frequentava as festas de Pirapora com amigos e familiares, era carpinteiro e em 1910 foi transferido para a filial da fábrica que trabalhava, no Rio de Janeiro. Lá, Dionísio frequentou as festas da Penha, reduto de sambistas, participou dos carnavais do Grêmio Pastorino Silva Manoel, assistiu os desfiles de bandas militares, aprendeu o jogo da pernada, entre outras vivências. Em 1914, Dionísio Barbosa retornou a São Paulo e, a partir das experiências que teve no Rio de Janeiro, mais as experiências que já tinha no samba paulista, criou o cordão carnavalesco com ajuda de parentes e amigos, na Barra Funda, bairro onde morava.

Os componentes do cordão desfilavam com calça branca, camisa verde e chapéu de palha; por este motivo, mais tarde o grupo passou a ser chamado de Camisa Verde pelo povo. Porém, com a censura ao Movimento Integralista²¹ durante o Estado Novo, cujos

²¹ O integralismo foi um movimento nacionalista totalitário comandado por Plínio Salgado.

membros também se vestiam com camisas verdes, o cordão foi perseguido pelo governo de Getúlio Vargas e obrigado a acrescentar o “branco” ao nome para desvinculá-lo da ideia de atuação política. O nome oficial do cordão passou a ser: Cordão Camisa Verde e Branco (VON SIMSON, 2007).

O cordão da Barra Funda recebeu o apoio e a torcida dos italianos, devido à forte presença na região e pelas cores da indumentária – verde e branco –, que também representavam as cores do time de futebol da colônia, o Palestra Itália. As famílias sírias que se dedicavam ao comércio de tecidos e armarinhos no bairro também colaboravam com doações e venda de material para montagem dos desfiles do cordão (VON SIMSON, 2007). Este cenário, como outros, exprime a fluência da cidade quanto ao movimento relacional e racial.

Nos anos seguintes à fundação do Grupo Carnavalesco Barra Funda surgiram diversos outros cordões na cidade, entre eles, Cordão Campos Elíseos, O Geraldinho, Flor da Mocidade, Os Desprezados, Cordão Vai Vai, Esmeraldino, As Caprichosas, A Mocidade Lavapés e Marujos Paulistas (SILVA, 2002).

As atividades dos cordões se intensificavam no período próximo ao carnaval devido à preparação para o desfile, contudo, durante o ano todos proporcionavam atividades de cultura e lazer que favoreciam a criação e fortalecimento de uma rede de sociabilidade entre os componentes, além de reforçar os laços de solidariedade que os permitiam atuar no espaço urbano de maneira coletiva.

Nos primeiros anos os cordões carnavalescos desfilavam nas imediações do bairro, seus componentes eram majoritariamente homens e se apresentavam com uma estrutura própria composta por clarins, abre-alas, batedores, estandarte, mestres-salas, balizas²², grupo musical – composto por instrumentos de corda e sopro – e bateria. Os ensaios e organização dos cordões aconteciam nas casas das lideranças do grupo devido à falta de um espaço próprio para esta finalidade (SILVA, 2002).

²² O baliza era responsável por abrir caminhos para a agremiação passar, se apresentava com um bastão e capa e fazia acrobacias à frente do cordão.



Rua Brigadeiro Galvão década de 1930. Fonte: Instituto Moreira Salles. *Claude Lévi-Strauss*²³

Alguns anos após a formação, o Grupo Carnavalesco Barra Funda enfraqueceu devido a diversos obstáculos e deixou de desfilar por alguns carnavais. Em 1953, Inocêncio Tobias (“O Mulata”), que na época era casado com Cacilda da Costa – Dona Sinhá –, sobrinha de Dionísio Barbosa, inicia um movimento de reorganização do cordão, que então retornou ao carnaval como escola de samba com o nome Associação Cultural e Social Escola de Samba Camisa Verde e Branco. Foi campeã já no ano seguinte, 1954, com o enredo “IV Centenário”, em homenagem ao IV Centenário de São Paulo.

Dona Sinhá nasceu em 1917 no bairro da Bela Vista, e conta²⁴ que quando tinha 12 anos surgiu perto de sua casa um movimento de pessoas interessadas em montar um cordão carnavalesco. Eram pessoas que não eram convidadas para as festas e eventos do famoso grupo esportivo da época, o Cai-Cai, por motivo de desavenças. Mesmo assim, apareciam nas festas e eram expulsas. Então fundaram o Cordão Carnavalesco e Esportivo Vae-Vae, oficializado posteriormente em 1930 e atual Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Vai-Vai.

Não há um consenso quanto à origem do nome do cordão. Segundo a versão adotada pela diretoria da escola, o nome Vai-Vai surgiu de uma brincadeira relativa ao

²³ Disponível em: <<http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1976>>. Consultado em 04 de abril de 2017.

²⁴ De acordo com entrevista gravada para a coleção “Carnaval Paulistano” por Olga Rodrigues Moraes von Simson, disponível no acervo do MIS.

nome do time de futebol do bairro, Cai-Cai, no entanto, alguns integrantes afirmam que o time de futebol se formou depois do surgimento do cordão (SILVA, 2002).

Localizado no bairro do Bixiga, outro centro negro da cidade e com forte presença de italianos, o Vai-Vai também contou com o incentivo e auxílio desses imigrantes para a montagem do cordão.

Em depoimento, Dona Iracema, uma das folionas veteranas e fundadora do Vai-Vai, conta que “os comerciantes da Marques Leão, aquela italianada, casa de família, mesmo sem ser comerciantes, elas davam. Vinha um, dava um tanto; vinha outro, dava um tanto pra ajudá o Vai-Vai. Dava pra gente passá com o cordão na porta” (VON SIMSON, 2007, p. 192). Os imigrantes apoiadores do cordão recebiam uma apresentação exclusiva na porta de suas casas como forma de agradecimento. Os imigrantes admirados com o caráter festivo dos cordões foram grandes incentivadores das agremiações populares negras principalmente na sua fase inicial.

No primeiro desfile do Vai-Vai, Dona Sinhá desfilou como baliza por ser muito extrovertida. O baliza, que desfilava à frente do cordão fazendo malabarismo com um bastão, era responsável por proteger o estandarte do grupo. Por este motivo, a maioria dos balizas eram homens. Saíam nessa função uma média de 10 pessoas. Deste desfile em diante, Dona Sinhá passou a sair todo ano junto com seus familiares.

Dona Sinhá viu e participou de diversos cordões carnavalescos e posteriormente acompanhou o nascimento das escolas de samba da capital. Junto com seu segundo marido, Inocêncio Tobias, teve papel fundamental na reorganização do cordão Camisa Verde e Branco, que o tornou escola de samba.

De família de sambistas, sobrinha de Dionísio Barbosa, fundador do primeiro cordão carnavalesco de São Paulo, filha de Seu Félix, famoso tocador de bumbo, Dona Sinhá cresceu no meio do samba e da organização do carnaval paulista (SILVA, 2002).

Outra grande mulher na história do samba e carnaval de São Paulo, também componente do Vai-Vai, foi Olímpia dos Santos Vaz, Dona Olímpia. Nascida em 1914, era filha de português e se casou com Diógenes Carlos Vaz, pianista que tocava na noite paulistana.

Ao contrário de Dona Sinhá, Dona Olímpia não tinha apoio do marido. Seu Diógenes não gostava que a esposa participasse do carnaval, mesmo assim ela ia aos ensaios escondida com suas filhas e seus filhos. Com muita insistência e contra a vontade do marido, Dona Olímpia e seus filhos começaram a sair no Vai-Vai com o apoio do então presidente da agremiação, Sebastião Eduardo Amaral, o “Pé Rachado”.

Com o passar dos anos, seu envolvimento com o Vai-Vai foi se intensificando e, além de componente, passou a exercer funções de organização na escola, tal como fundadora e chefe de diversas alas.

As mulheres estiveram presentes no desenvolvimento do Vai-Vai, não somente como componentes do desfile, mas como organizadoras da agremiação.

Retomando o surgimento das escolas de samba em São Paulo, a primeira escola de samba da cidade surgiu em 1934, era a Escola de Samba Primeira de São Paulo, fundada por Elpideo Faria. A escola não tinha o formato que conhecemos hoje como escola de samba, apenas levava o nome e durou poucos anos.

Entretanto, em 09 de fevereiro de 1937 foi fundada a Sociedade Recreativa Beneficente Escola de Samba Lavapés por Deolinda Madre, conhecida como Madrinha Eunice, e seu marido Francisco Papa, o Chico Pinga, no bairro do Glicério, região central da cidade de São Paulo. O nome da escola de samba, Lavapés, assim como suas cores – vermelho e branco – e símbolo da baiana que representa a agremiação, foram escolhidos por Madrinha Eunice. A baiana simboliza as grandes matriarcas dos terreiros que asseguravam a preservação e o desenvolvimento das tradições de origem africana por mulheres que migraram da Bahia para o Rio de Janeiro entre o final do século XIX e o início do século XX.

Organizada a partir do formato das escolas de samba do Rio de Janeiro, a Lavapés desde o início desfilava com um grupo de mulheres e homens fantasiados de baiana (SANTOS, 2012), isso porque existia muita rivalidade e briga entre os blocos, e a presença de homens fantasiados de mulher era uma forma de proteção do pavilhão.

A primeira presidente da escola, Madrinha Eunice, nasceu em 1909, na cidade de Piracicaba, interior de São Paulo, e sua história com o samba começou quando ainda criança. A região de Piracicaba e outras cidades como Tietê e Capivari eram marcadas pela tradição do “batuque de umbigada”, chamado também de *tambu*, que, junto com o jongo e o samba de bumbo, reporta à manifestação cultural negra paulista.

A menina de Piracicaba conta²⁵ que mudou para a capital muito nova, quando tinha quatro anos de idade, junto com uma prima, o que não a fez perder o contato com o restante da família que ficou no interior. Todo ano Madrinha Eunice ia com os parentes ao samba de Pirapora, e foi inclusive nessa festa que conheceu seu marido, o filho de italianos, Chico Pinga. Na capital, sua primeira residência foi na Rua Tamandaré,

²⁵ Em entrevista gravada para a coleção “Carnaval Paulistano”, por Olga Rodrigues Moraes von Simson, disponível no acervo do MIS.

localizada na Baixada do Glicério. Desde então permaneceu na região, até pouco antes do seu falecimento, em 1995.

Em São Paulo, segundo seu depoimento, Dona Deolinda conheceu e se aproximou dos festejos dos cordões de carnaval, gostava de assistir à festa, na época festejada somente por homens que se vestiam com camisões e pulavam pelas ruas.

Nos anos de 1935 e 1936, junto com Chico Pinga, seu marido na época, foi ao Rio de Janeiro acompanhar o carnaval da Praça Onze e, neste último ano, ao voltar para São Paulo, inspirados pelo festejo carioca, resolveram organizar uma escola de samba e fundaram a Sociedade Recreativa Beneficente Escola de Samba Lavapés.

Foi na Lavapés em 1975 que a baiana da Unidos do Peruche, Dona Maria Ligia Rosa, teve seu primeiro contato com o carnaval.

Os ensaios eram na Rua São Paulo, num terreno baldio, no fim da Rua São Paulo. [Eu] morava ali na cidade, ali no Glicério. E eu sempre ia, por morar na cidade. Antigamente ali tinham duas escolas, tinha: Paulistano da Glória e tinha a Lavapés. Então, o que acontecia, a gente ia na Lavapés porque era mais antiga tal e tal, e, era na rua também, nos primeiros dias de ensaio, ensaiava na rua, em frente da casa da Madrinha Eunice, bem no comecinho ali da Lavapés. [...] Saí escondida da minha mãe. [...] Eu nasci em 43, mulher que saía na escola de samba não era pessoa boa, sabe? Era assim, malvista, aquela coisa toda. Mas eu já era uma pessoa que já tinha casado, já tinha meus filhos, tinha me separado do marido e tava na casa da minha mãe. Mas jamais na minha casa nunca mulher nenhuma falou em carnaval. Mas eu sempre fui ousada. Nem minha irmã ficou sabendo que eu saí. Ela até gostava de carnaval, mas como eu morava na casa da minha mãe, eu ia nos ensaios, ir nos ensaios não pegava nada, minha mãe até não falava nada. Mas aí eu já fui ajeitando fantasia pra sair numa ala, de salto! Eu ainda saí de salto, hoje em dia salto nem pensar.
(Outubro de 2016)

Naquele ano, a Lavapés ficou em 10º lugar e foi rebaixada. Desde então a Lavapés não mais participou do grupo das escolas com melhores colocações no carnaval, contudo permanece em atividade até hoje e é considerada um marco importante para o samba de São Paulo. Atualmente é presidida por Rosemeire Marcondes de Moraes, neta de Madrinha Eunice. Rose foi criada por Madrinha Eunice, cresceu no meio do samba, nas festas de Pirapora e da Lavapés, e desde pequena Madrinha Eunice já anunciava que Rose seria sua sucessora, deixou seu desejo registrado, e assim foi feito quando Madrinha Eunice faleceu em 1995.

Ser mulher, negra, presidenta de uma escola de samba nos anos 1930, foi um movimento de resistência diante da discriminação racial e de gênero, afinal se tratava de um ambiente liderado majoritariamente por homens, ainda que, como aqui evidenciamos,

a mulher sempre estivesse presente. Madrinha Eunice não só superou tudo isso como também exerceu muito bem suas atribuições frente à agremiação, sendo considerada destaque na primeira geração feminina do samba paulistano.

Dona Eunice surge neste contexto como uma pioneira. Não a única mulher a se apresentar como organizadora da cultura negra, pois Tia Olímpia já o fazia em sua casa, e mesmo Dona Sinhá, na Camisa Verde e Branco, desempenhou semelhante função logo após a morte do Seu Inocêncio. Porém, a atitude de Dona Eunice como empreendedora à frente da Escola de Samba Lavapés é nesse momento destacado. Inclusive, a dirigente que viveu e comandou de forma mais intensa a passagem do carnaval entre o período dos Cordões Carnavalescos e o período das Escolas de Samba. A Lavapés já surge com o projeto de escola de samba, assimilando em boa parte as influências dos contatos que mantinham com o Rio de Janeiro.
(SILVA, 2002, p. 328)

Neste contexto do carnaval de São Paulo, destacamos a influente participação de três mulheres consideradas “matriarcas do samba paulistano”, são elas: Madrinha Eunice, Dona Sinhá e Tia Olímpia.

*Cresci na roda de bamba
No meio da alegria
Eunice puxava o ponto
Dona Olimpia respondia
Sinhá caía na roda
Gastando sua sandália
E a poeira levantava
Com o vento das sete saias²⁶*

O reconhecimento das mulheres como “Tias”, “Donas” e “Madrinhas” expõe a proximidade entre os componentes e como as associações carnavalescas se desenvolveram como uma extensão das famílias negras. Conforme elucida Madrinha Eunice sobre este aspecto, “a Lavapés é uma tradição de família, os que não são parentes a gente considera como se fosse” (SILVA, 2002, p. 335).

Outra antiga agremiação da cidade e eixo dessa dissertação por sua considerável abertura à presença e participação feminina e importância no desenvolvimento do carnaval paulista é a Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Unidos do Peruche, popularmente conhecida como a “filial do samba”.

²⁶ “Batuque de Pirapora” de Geraldo Filme.

A Unidos do Peruche foi fundada em 1956 na zona norte da cidade, região tradicionalmente marcada pelo samba, por um grupo de amigos que eram integrantes da Escola de Samba Lavapés e, por motivo de divergência com a direção, deixaram a escola e fundaram sua própria agremiação. Segundo Carlos Alberto Caetano, Seu Carlão, um dos fundadores da Unidos do Peruche, após a Lavapés se tornar campeã do carnaval em 1955, Madrinha Eunice foi receber o prêmio na Rádio Record, que era responsável pela organização do evento na época, e pediu aos meninos que tocavam na escola, entre eles Seu Carlão, que recolhessem os pertences da escola e a aguardassem no Largo São Paulo, que era onde hoje passa a Radial Leste, sob a Rua da Glória. Assim os meninos fizeram, mas Madrinha Eunice não voltou para encontrá-los. “Recolhi a escola e voltamos para a Lavapés revoltados” (GOMES, 2010, p. 150).

Na época Seu Carlão morava no Parque Peruche e, junto com os demais meninos que estavam chateados com a Lavapés, surgiu a ideia: “vamos tirar uma escola de samba daqui?” (GOMES, 2010, p. 150). Eram todos ritmistas e se consideravam aptos a organizarem sua própria agremiação pela vivência que tiveram na Lavapés, e assim fundaram a Sociedade Esportiva e Recreativa Benficiente da Unidos do Peruche.

De acordo com Junior do Peruche, estudioso do samba da zona norte, foi Seu Zezinho do Banjo²⁷ que iniciou o samba na região. Fundou, por exemplo, o Bloco das Caprichosas entre os anos de 1934 e 1936, que antecedeu a fundação da Escola Ritmo do Morro da Casa Verde na década de 40, dentre os fundadores, além de Seu Zezinho, estavam o Nego e Procópio, e foi a partir desse grupo que saíram os componentes que dariam início à Unidos do Peruche na década seguinte (SILVA, 2002).

Situada em uma região ocupada por um grande contingente de famílias negras ligadas ao samba, a escola contava com componentes, ritmistas, compositores, cantores, que se destacavam pela qualidade, evidenciando positivamente a agremiação.

As primeiras reuniões da Peruche aconteceram na região onde hoje é a Avenida Engenheiro Caetano Álvares, que na época era uma estreita rua de terra batida próxima ao Córrego do Mandaqui que tinha pontes improvisadas para cruzá-lo (SILVA, 2002).

No primeiro desfile a escola saiu com aproximadamente 100 pessoas e logo foi para o centro da cidade, enquanto no bairro não era bem vista. Segundo Júnior, os comerciantes da região comentavam: “Fecha o bar aí que é o Peruche que vem vindo, fecha a porta, fecha as portas da loja, que é o Peruche” (SILVA, 2002, p. 111). Porém a

²⁷ “Seu Zezinho do Banjo”, José Francisco da Silva, famoso sambista e compositor da época (Silva, 1998).

cada ano a escola agregava mais componentes e se firmava na cidade como uma das mais importantes escolas de samba paulistanas.

Uma mulher de destaque na história da Unidos do Peruche é Romilda Simões, a Dona Romilda. Ela nasceu em 1930 no bairro do Bom Retiro em São Paulo e depois mudou-se com sua família para a Casa Verde. Essa mudança das famílias negras do centro da cidade para a periferia, como citado anteriormente, foi muito comum na época devido às ações da Frente Negra Brasileira que, visando melhores condições sociais aos negros, comprou terrenos na região, destinando-os a famílias negras, possibilitando a moradia própria.

Desde pequena, Dona Romilda frequentava samba de roda, de umbigada, com sua família. Seu avô fazia samba de roda na fazenda em que morava em Campinas, a mãe dançava samba de umbigada, além disso, a mãe tinha uma promessa em Pirapora do Bom Jesus e todo ano ia pagá-la por um pedido alcançado, e com isso Dona Romilda cresceu no meio do samba.

Na adolescência, Dona Romilda começou a desfilar no Cordão Campos Elíseos como baliza – assim como Dona Sinhá, era uma das poucas mulheres nessa função –, pouco tempo depois ocorreu a fundação da Unidos do Peruche e então, pela proximidade de sua casa²⁸, começou a frequentar a escola junto com as quatro irmãs e um irmão, e posteriormente também sua mãe.

Como era costume na época, cada componente produzia e arcava com os custos de sua própria fantasia. Desde a fundação da Unidos do Peruche, Dona Romilda costurava e bordava sua fantasia para o desfile, assim como seus familiares.

Em 1993, um senhor da Casa Verde conhecido como Caçapa procurou diversas pessoas pelo bairro com a proposta de fundar uma nova escola de samba. Dentre as pessoas procuradas, Dona Romilda foi uma delas, para conversar sobre como era o funcionamento de uma escola de samba, dada sua experiência e participação de muitos anos na Unidos do Peruche.

A partir desses contatos, no ano seguinte foi fundado o Grêmio Recreativo Cultural Social Escola de Samba Império de Casa Verde.

Além do auxílio quanto às orientações para fundação e gestão de uma escola de samba, Dona Romilda depois foi procurada também para ser costureira da escola. Durante anos ela costurou para a escola de samba Império de Casa Verde, fez importantes alas,

²⁸ Casa Verde e Parque Peruche são bairros vizinhos localizados na zona norte de São Paulo.

como a fantasia da ala das baianas e da comissão de frente.

Pelo reconhecimento de seu trabalho, contribuição na estruturação do carnaval paulistano, em 2016 Dona Romilda recebeu o título outorgado pela União das Escolas de Samba Paulistana (UESP) de “Cidadã Samba”.

Dona Romilda é uma presença importante na história do samba devido a sua participação e influência na estruturação das escolas, mas aqui destaco a atuação de outras tantas costureiras, que tiveram e têm sua participação fundamental nas agremiações por meio de suas produções, as fantasias.

A presença dessas costureiras é imprescindível para a escola desfilar. Atualmente os componentes que querem desfilar escolhem sua fantasia já produzida pela escola e diferenciada por cada ala, pagam para o chefe de ala ou participam de alguma ala da comunidade em que ganham a fantasia gratuitamente a partir da assiduidade nos ensaios, retiram sua fantasia na escola já pronta, próximo ao dia do desfile. Os milhares de fantasias²⁹ produzidas para o desfile da agremiação são feitas por costureiras que trabalham exaustivamente para entregar tudo pronto até o dia do desfile. Muitas delas exercem essa ocupação apenas pela fonte de renda e outras são antigas na escola.

Ademais, nos últimos anos, muitas agremiações têm trazido profissionais do norte do país para confecção de suas fantasias e carros alegóricos. Devido ao trabalho semelhante que desenvolvem em eventos regionais como o Festival de Parintins no estado do Amazonas, esses profissionais vêm para São Paulo nos meses que antecedem ao desfile e trabalham nos barracões³⁰ e galpões das escolas produzindo toda parte plástica do carnaval.

Na Unidos do Peruche, a mulher também teve espaço na função de “puxadora”³¹ do samba-enredo, posição ocupada majoritariamente desde sempre por homens. A cantora Eliana de Lima é um nome de destaque na escola; apesar de não ter iniciado sua carreira como “puxadora” de samba-enredo na “filial do samba”, lá foi onde levou sambas consagrados do carnaval de São Paulo, como no ano de 1988 com o enredo “Sambas Filhos de Mãe Preta”.

No ano de 1991, ano de inauguração do Sambódromo do Anhembi pela prefeita

²⁹ Atualmente cada escola de samba desfila com uma média de 3.000 componentes.

³⁰ Local que se produz as alegorias da escola.

³¹ O cantor responsável pela interpretação do samba é chamado de “puxador de samba” ou simplesmente “puxador”. A expressão decorre da ideia de que ele é quem “puxa” o coro, “puxa” o samba na avenida. Mencionamos, contudo, o posicionamento de Jamelão (José Bispo Clementino dos Santos) ao criticar o termo e defender a denominação de “intérprete” de samba-enredo.

da cidade na época, Luiza Erundina, a Unidos do Peruche vinha com o enredo “Quem não arrisca, não petisca!”, que seria puxado por Eliana de Lima na avenida. Contudo, neste ano, Eliana estava grávida e, no dia 10 de fevereiro, dia do desfile, foi para o hospital e quem foi chamada para substituí-la foi Dona Maria Bernadete Raimundo: “Colocaram-me num quartinho e falaram: ‘É você que vai para avenida’. Resumindo a história, fui para a Avenida!” (GOMES, 2010, p. 184).

Dona Bernadete cantava na escola Império Lapeano, uma pequena escola de samba sediada no bairro da Vila Leopoldina. No último ano dos desfiles de carnaval na Avenida Tiradentes, antes da inauguração do Sambódromo do Anhembi, gravaram uma fita com o desfile da escola em que Bernadete puxava o samba.

A intérprete oficial da Unidos do Peruche, como mencionado, era Eliana de Lima. Porém, como estava grávida naquele ano e com agenda de shows, não podia comparecer em todos os ensaios na quadra da escola. Foi então que a direção da Unidos do Peruche teve acesso à fita em que estava gravado o último desfile da Império Lapeano, em que Bernadete puxava o samba e, então, a chamou para realizar os ensaios na Peruche na ausência de Eliana de Lima um mês e meio antes do desfile.

No dia do desfile, com a ausência imprevista de Eliana de Lima, Dona Bernadete foi quem assumiu o canto da escola e depois desse dia foi contratada como intérprete oficial pelos seguidos dois anos. Também cantou depois pela Barroca da Zona Sul, Império de Casa Verde, entre outras escolas (GOMES, 2010).

Dona Bernadete integra o time de canto da Unidos do Peruche até hoje.

Também quanto à questão musical das escolas de samba, o meio da composição do samba-enredo é predominantemente masculino, tanto que ao longo de toda história das agremiações carnavalescas temos somente dois sambas-enredo que contaram com a participação de uma mulher em sua composição, ambos foram feitos para agremiações do Rio de Janeiro³².

Em entrevista com a baiana Maria Lígia Rosa da Unidos do Peruche sobre a participação da mulher nas agremiações, a baiana reflete sobre essa questão e destaca: “Eu acho que a falta de espaço da mulher dentro do samba é na composição, você vê que só tem homem. Acho que ninguém parou pra pensar nisso”.

As lideranças mais antigas da história do carnaval de São Paulo, como exemplo

³² O primeiro foi escrito por Dona Ivone Lara, em 1965, para a Império Serrano e, cinquenta anos depois, Teresa Cristina escreveu em 2015 o samba-enredo para a agremiação Renascer de Jacarepaguá

destacado nas trajetórias de Dona Eunice, Dona Sinhá e Tia Olímpia, se tornaram modelo para as herdeiras que levam à frente o carnaval paulistano. Ainda que de forma desproporcional, hoje as mulheres alcançam posições antes monopolizadas pelos homens, como chefes de alas, diretores de harmonia, puxadores de samba, entre outros.

Durante toda a história e neste processo de construção das escolas de samba e carnavais, a mulher tem um papel imprescindível na sua estruturação, seja de forma anônima ou como protagonista; seja ao recepcionar os sambistas, confeccionar suas fantasias, ou ao presidir uma agremiação. Sua participação perpassa por diferentes posições: do trabalho associado ao universo doméstico, como a costura, o bordado, o figurino, a recepção, a culinária, até posições de gestão da escola – ainda que de modo desproporcional em relação à presença masculina.

Embora as mulheres participem dessas variadas funções nas escolas de samba, sejam respeitadas – hoje mais que antigamente devido à influência das primeiras mulheres que abriram espaço no mundo do samba – e ganhem destaque midiático na época do carnaval, sua presença ainda é menor, quando comparada à presença masculina, em segmentos de direção, composição de samba, puxador, funções que majoritariamente são executadas por homens.

Pensar na presença feminina enquanto presença atuante dessa história inicialmente parece difícil diante da visibilidade masculina. No entanto, a partir de uma abordagem antropológica dessa manifestação, observando o histórico dessas agremiações, compreendendo o processo de construção de um carnaval e observando com atenção o cotidiano deste contexto é que sobressai a presença da mulher, e então enxergamos seu destaque e importância.

A mulher está no bordado da fantasia, no ritmo de uma ala, no meio da bateria, na dança, na voz que chama toda uma comunidade a deleitar-se na passarela do samba. Fortalecer a presença feminina na escola de samba é fortalecer a própria escola de samba no seu sentido mais completo.

2.5 – Chegou a “filial do samba”

A Escola de Samba Unidos do Peruche está localizada na Rua Samaritá, 1.040, no bairro do Peruche, zona norte de São Paulo. Suas cores são verde, amarelo, azul e branco, as mesmas cores da bandeira brasileira, referência esta exaltada em diversos hinos e sambas, como no samba de exaltação da escola – pequeno samba que os puxadores cantam antes do samba-enredo, seja nos ensaios na quadra, seja no dia do desfile:

*Peruche, hoje a razão me fez pensar
Eu vou te amar
Te defender a vida inteira
Em tuas cores brilha o samba
Brilhando as cores da bandeira brasileira*

E também no hino oficial da escola – samba cantado na abertura dos ensaios ou concentração do desfile:

*Chegou a Filial do Samba
Aqui ninguém é bamba
Mas tem um ideal
É incentivar a genuína melodia nacional*

*Vem ver as cabrochas faceiras
Gingando na ponta do pé
Vem ouvir a cadência do nosso batuque como é*

*Verde, amarelo e azul da cor de anil
Da cor de anil
Peruche tem as cores do Brasil³³*

As cores da escola caracterizam desde a decoração da quadra, cor das paredes, até a roupa dos componentes, tais como diretores, harmonias, ala musical, coordenadores. As cores de uma escola de samba representam um elemento visual de identificação da agremiação.

Outro elemento caracterizador das escolas de samba é a bandeira ou pavilhão. A bandeira empunhada pela primeira porta-bandeira é a oficial, podendo as demais desfilar com uma variante da bandeira oficial de acordo com a temática do enredo.

O símbolo presente na bandeira da Peruche³⁴ é redondo, com fundo azul, o nome da escola (G.R.C.S.E.S Unidos do Peruche) no contorno em amarelo, junto com a data de fundação (04-01-1956), ao centro aparecem cinco estrelas em branco representando o

³³ Samba de composição de B. Lobo.

³⁴ Imagem no anexo.

cruzeiro do sul e o mascote da escola, o “Peruchinho”, como é popularmente chamado pelos integrantes.

O “Peruchinho” está vestido com acessórios e peças que remetem à corte portuguesa chegada no Brasil no início do século XIX³⁵: fraque, calça justa até o joelho, meia até a altura do joelho, sapato de salto, peruca branca amarrada feito rabo com um laço, roupas nas cores da escola. Nota-se neste ícone a incorporação de elementos europeus ressignificados no movimento cultural e social afro-brasileiro – em outras palavras, tal indumentária jamais seria representada em um homem negro tocador de samba.

2.6 – Gira, gira, baiana

Na porta da sala das baianas, localizada atrás do palco da quadra, aparece colado um informe impresso em duas folhas de sulfite A4 sobre as “Normas Ala das Baianas” que diz:

Várias reuniões feitas, sempre as mesmas coisas ditas, onde acabamos percebendo que muitas vezes continuamos na mesma, bem está na hora de pararmos de falar e começarmos a fazer.

Segue abaixo as normas básicas que devem ser seguidas em nossa Ala:

1 – Nosso horário de ensaio será das 17h00min às 22h00min todos os domingos, sendo que das 17h00min às 18h30min ensaio somente da Ala e das 19h00min às 22h00min ensaio geral com os demais setores da Escola.

2 – 3 (três) faltas sem justificativas causará a saída do componente da Ala, sendo essa regra para Coordenadores também, pois apesar de nosso trabalho ser voluntário, deve ser feito com responsabilidade e disciplina.

3 – Toda baiana deve trazer a sua roupa completa: saia, pano de cabeça, blusa da Escola, sapato branco, colares, brincos e pulseiras.

4 – Todos Coordenadores devem estar trajados com camiseta ou camisa da Ala quando adentrarem nossa quadra, sem exceções.

5 – Quando houver algum problema em relação ao traje favor informar para que o mesmo possa ser resolvido.

6 – Se tiver algum problema, converse e peça ajuda. Não faça fofoca ou cause intrigas, isso não contribui para nosso trabalho.

³⁵ Ver semelhança no traje com pinturas da época como o retrato de Elijah Boardman feito por Ralph Earl.

7 – Todas as reclamações e sugestões serão bem vindas, desde que sejam passadas ao responsável pela Ala.

8 – Sempre que houver eventos fora de nossa Escola serão convocadas primeiramente as 10 baianas já selecionadas pela Direção da Ala, sendo que quando houver algum problema serão convocadas as demais conforme a necessidade. Lembrando que toda baiana tem condições de participar de um evento, porém a postura e simpatia tem muita importância em uma apresentação, pois cara feia e reclamação não serve como cartão de visita.

9 – Não há privilégio para ninguém, mais sim créditos para merecedores por um bom trabalho realizado.

10 – Na festa de nossa Ala devemos mostrar aos nossos convidados que somos bons anfitriões, e não passarmos a festa toda reclamando. Lembrando que ninguém volta de bom grado a um lugar onde foi maltratado.

11 – Agradeceríamos se durante as reuniões todas prestassem atenção, pois as informações ficam desencontradas por causa das conversas paralelas.

12 – Pedimos a todos os componentes da Ala que evitem beber bebidas alcoólicas durante os ensaios de quadra e técnicos.

13 – Todos devem estar com os dados cadastrais atualizados e a entrada na Escola só será autorizada mediante a apresentação da carteirinha.

14 – Todos nós devemos lembrar que somos o espelho de nossa Escola e de seu Pavilhão, portanto mau humor e cara feia afasta qualquer um e não é essa nossa intenção, devemos ser alegres e simpáticos. Problemas todos tem, mais fazendo nossa parte muitas vezes se tornarão insignificantes.

Todos nós somos peça importante no trabalho em equipe, cada um representa uma pequena parcela no resultado final. O talento vence jogos, mais só o trabalho em equipe ganha campeonatos.

Obrigado a todos (as)

O informe foi assinado pelo diretor da ala Maurílio Silva e pelo presidente da escola Sidney de Moraes. Ele refere-se, sobretudo, à postura e ao comprometimento da baiana.

Os ensaios acontecem aos domingos, é aberto ao público a partir das 19h00, mas as baianas, conforme enunciado no informe acima e assim como outros setores da escola, chegam por volta das 17h00. A entrada para componentes – incluindo as baianas – que

possuem a carteirinha do ano vigente é gratuita, aos demais visitantes o ingresso costuma custar R\$10,00³⁶.

O período entre a chegada na quadra e o início do ensaio aberto ao público é marcado, primeiramente e principalmente, pela sociabilidade das integrantes. Nesse sentido, a participação nos encontros semanais dessas mulheres significa a oportunidade para se manterem socialmente ativas, além da questão do compromisso assumido com a ala e com a escola que requer dedicação e reponsabilidade por parte delas.

Nos ensaios de quadra participa uma média de 30 baianas. Nesses encontros, elas conversam sobre a semana, sobre a escola, algum evento próximo que tenha acontecido ou que irá acontecer. É possível perceber agrupamentos, dentro deste grande grupo, formados por certas afinidades: por residirem próximas; por desfilarem juntas em outra agremiação; por terem um convívio fora da escola; por serem familiares, ou por identificação afetiva mesmo. O contrário também se observa: existem pequenos distanciamentos devido à falta de afinidade, nada que altere a harmonia do grupo.

Elas se organizam e se arrumam para os ensaios na sala das baianas, localizada atrás quadra, ao lado da sala “dos harmonias”³⁷ e em frente à sala do presidente. A sala possui um espelho, um banco de alvenaria, uma mesa e duas geladeiras; nos encontros semanais, cadeiras são entregues pelos coordenadores para elas se sentarem até o momento de se vestirem para o ensaio. No espaço das baianas há um pequeno cômodo onde são guardadas algumas fantasias e acessórios para composição da baiana, como saíotes, tecidos e sapatos, e um banheiro exclusivo da ala.

O diretor da ala, Maurílio, faz uma breve reunião com os recados da semana, tais como: roupa do próximo ensaio, data e horário de eventos, apresentações, ensaios extraordinários que ocorrem principalmente com a proximidade do desfile, entre outros. Enquanto essas orientações são passadas, circula entre elas um caderno para que nele assinem presença em cada ensaio. Posteriormente se organizam para se vestirem para o ensaio do dia. A sala é pequena e não comporta o grupo todo, dessa forma revezam, em ordem aleatória e voluntária, para que todas possam se arrumar. Ao passo em que ficam prontas, aguardam do lado de fora da sala, ainda atrás do palco, de forma que o público ainda não as veja. Os pertences das componentes, como bolsas e sacolas, são deixados na sala durante o ensaio.

³⁶ Acontecem as vezes ensaios gratuitos aberto ao público.

³⁷ Trataremos deste setor mais adiante.

A vestimenta da ala, em momentos pontuais, como nos ensaios, ou específicos, como em festas ou eventos, exprime a ideia da identidade e pertencimento a um grupo, reconhecido na materialidade e visualidade de sua indumentária. A imagem visual da baiana desempenha um papel importante nas práxis sociais dessas mulheres, substanciando o uso intencional dessa fantasia.

O momento em que essas mulheres se fantasiam de baianas é quando estão unicamente para elas, mas “estar para elas” é quando elas “estão para as outras baianas”. É a noção do coletivo no momento mais íntimo de cada uma. Colaboram umas com as outras na montagem da baiana – vestimenta da roupa, maquiagem, na escolha ou empréstimo dos acessórios –, na organização da ala, tudo para que, quando formarem o “quadrante sagrado”, como uma vez se referiu uma baiana à ala montada, estejam em sintonia.



Sala das baianas da Peruche em novembro de 2017 (fotografia da autora).

A interação entre elas pode ser refletida a partir da noção de sociabilidade segundo Georg Simmel, que compreende o sentimento de pertencimento, de compartilhamento entre os indivíduos como impulso à formação de agrupamentos, isto é, são indivíduos sociados e as formas de sociação “são acompanhadas por um sentimento e por uma satisfação de estar justamente socializado” (2006, p. 64).

Quando todas estão vestidas e prontas para o ensaio, atravessam pelo meio da quadra até a outra extremidade, um espaço aberto onde ficam os bares da escola, e lá são organizadas pelos coordenadores. A organização da ala é feita a partir da Corte das Baianas, que compõe a frente da ala (logo explanaremos sobre ela), seguida das demais baianas organizadas por ordem de altura – da mais baixa para mais alta –, tendo as mais

antigas ou com mais desenvoltura na dança nas bordas da ala. Normalmente são organizadas em 5 ou 6 fileiras, dependendo do número de baianas presentes no ensaio e demais componentes da escola, considerando que com a proximidade do carnaval os ensaios vão ficando mais cheios, restringindo o espaço de circulação e dança das alas, o que tange também às baianas.

À frente da ala vai a pequena Raffaella Batista, na época com 9 anos, vestida de baianinha – mesma indumentária das baianas –, carregando o estandarte exclusivo da ala das baianas: o estandarte carrega as cores da escola (verde e amarelo), em branco está bordado “G.R.C.S.E.S. Unidos do Peruche ALA DAS BAIANAS”, ao centro, uma imagem redonda com duas baianas e, ao fundo, casas coloridas e uma igreja³⁸.

O diretor Maurílio Silva também vai à frente da ala, conduzindo o ritmo e o movimento do agrupamento. Os coordenadores dividem-se nas laterais e ao fundo da ala, cuidando da sincronicidade e organização do conjunto.

Nesse espaço externo à quadra central os setores da escola são organizados para o início do ensaio semanal. Na quadra ficam mestre-sala e porta-bandeira para saudar os setores que virão. O casal de dançarinos é encarregado de conduzir o pavilhão da escola, seu bailado é originário de danças da aristocracia europeia, acrescido de rodopios que intuem a proteção do pavilhão. O ensaio começa com o samba de exaltação da escola; em seguida, o primeiro setor a entrar na quadra é a bateria, quando o samba de exaltação da bateria é cantado; as baianas vão atrás e aguardam na entrada da quadra dançando enquanto a bateria se posiciona; mestre-sala e porta-bandeira se apresentam e os hinos da escola são cantados.

É somente no samba de exaltação às baianas que a ala se dirige e se apresenta no centro da quadra de frente para o palco:

SAMBA EXALTAÇÃO BAIANAS UNIDOS DO PERUCHE

Linda flor a deslumbrar a passarela

Encantando com o seu doce bailar

Carrega a mais linda história

A meiguice estampada no olhar

Baiana, baianinha

És meu bem querer

³⁸ Imagem no anexo.

O samba, minha menina
Se rende a você
Rica mistura de amor e de fé
Seu sorriso irradia, derrama axé
Gira, gira, baiana, vem girar
Hoje a minha escola vai te exaltar
És orgulho e tradição
*Carrega a Peruche no seu coração*³⁹



Ensaio de quadra da Unidos do Peruche em setembro de 2016 (fotografia da autora).

No palco fica a ala musical, composta pelo puxador oficial e demais intérpretes que auxiliam no canto, junto com os músicos de instrumentos de corda como cavaquinho e violão. O fundo é decorado com a bandeira da escola e em cada lateral está pendurado um banner com a letra do samba-enredo. Na altura do palco, nas laterais da quadra, ficam os camarotes, com faixas dos patrocinadores da escola viradas para o centro da quadra.

Ao final dessa introdução do ensaio, as baianas abrem espaço para a apresentação da ala das passistas e, posteriormente, se organizam para o ensaio do dia, que, após o hino

³⁹ Samba de composição de André Luis e Rodrigo Bola.

e sambas de exaltação, segue com o samba-enredo vigente e setores da escola organizados para circularem ao redor da quadra, simulando um desfile no que tange à separação das alas, ainda que não obedeçam a sequência do desfile oficial.

Toda essa organização dos ensaios é feita pelos diretores e coordenadores de cada ala com ajuda “dos harmonias” da escola, que são pessoas dedicadas à essa organização como um todo. Nos ensaios estão sempre próximos e ajudam na disposição das alas, evitam que pessoas que não estão no circuito do ensaio cruzem as alas interferindo no andamento deste movimento, cuidam do ritmo do ensaio para não deixar que o entrosamento entre o samba e o canto dos componentes perca a fluência, são responsáveis pelo bom desempenho da escola no dia do desfile, atentos a elementos que contam nota para os quesitos de “evolução” e “harmonia” na apuração.

No quesito “evolução”, os jurados avaliam a progressão da dança e observam se está de acordo com o ritmo do samba executado pela bateria, analisam a fluência da escola na avenida. Problemas no desfile quanto à “correria”, “buracos” entre ou no meio das alas – quando uma ala ou componente se distancia demais de outro, formando vãos que desfiguram o preenchimento da avenida no desfile –, retrocesso de alas, são fatores que levam à perda de pontos neste quesito. O termo “evolução” é trazido da linguagem militar para o universo das escolas de samba, remete ao padrão de movimentação de soldados em batalhas ou desfile, isso porque o samba urbano carioca nasce entre a ocorrência das duas guerras mundiais e de diversos movimentos internos, época em que o militarismo exercia forte influência na vida nacional, inclusive influenciando nas agremiações sob diferentes signos e elementos⁴⁰ (LOPES; SIMAS, 2015).

O quesito “harmonia” na apuração refere-se ao entrosamento entre o ritmo exercido pela bateria, o canto e a dança do conjunto da escola. O termo é herdado dos antigos ranchos carnavalescos.

O ensaio na quadra vai até às 22h00, as baianas retornam para a sala das baianas antes disso, por volta das 21h30. Os coordenadores da ala, com ajuda “dos harmonias”, é que organizam a saída da ala.

Todas retornam para a sala e, no mesmo movimento de se vestirem de baiana, se desvestem agora, de forma aleatória e voluntária, tiram a indumentária baiana e disponibilizam espaço para as demais que não couberam na sala. O fim do ensaio também

⁴⁰ Tais como as figuras do mestre-sala e da porta-bandeira, do baluarte, a percussão da bateria, a evolução no desfile, entre outros.

é marcado por um lanche preparado, levado e oferecido pelas próprias baianas e coordenadores.

Apesar da participação independente de muitas mulheres na ala, que participam sozinhas da escola, destacamos a presença de muitas outras em família. Tanto irmãs que desfilam juntas na ala das baianas – como a Cidinha e a Lourdinha; Demares, Reni e Berenice; Maria Aparecida e Ismeria; Isabel e Marilene –, como as que têm família em outras alas ou departamentos da escola – como a Madrinha Olga com o marido José Carlos, coordenador das baianas, e as filhas também desfilam; a Juliana com a mãe na Velha Guarda; entre outras.

Da mesma forma, a referência à ideia de família, neste aspecto como conceito não biológico, se faz bastante presente. É comum ouvi-las referirem-se à ala como “uma família”, “a família perucheana”, “a família das baianas”, indicando a noção de proximidade, intimidade e união. A ideia de que estão ali “umas para as outras”, em parceria. Essa concepção também é condizente com o posicionamento dos demais componentes da agremiação, aliás, a familiaridade é enaltecida no samba de exaltação da escola.

Ao questionar algumas baianas como era para elas fazer parte da ala das baianas da Peruche, a menção ao grupo como família foi enunciada algumas vezes: “Me sinto bem aqui. Gosto de todo mundo. É família mesmo” (Marlene Camargo); “Sinto a família, a família da ala das baianas” (Maria Lígia Rosa); “Ah, é uma família. [...] Sempre gostei, a gente aqui se damo super bem, super reunida, aquela família né? Encontro toda semana é maravilha. Eu gosto, vou ficar aqui até o fim, se Deus quiser” (Maria Aparecida Lisboa).

Sobre a Corte das Baianas, bem como o ícone representante da escola, o “Peruchinho”, destacamos a Corte como outro movimento de incorporação e ressignificação de elementos europeus. A Corte das Baianas é formada por baianas mais antigas na escola⁴¹. Na Unidos do Peruche, em 2017, a Corte era composta por uma Madrinha, Olga Aparecida dos Santos; uma Rainha, Maria do Carmo de Oliveira; e duas princesas, Maria Aparecida Lisboa e Marlene Camargo.

As baianas da Corte são sempre posicionadas na frente da ala, tanto nos ensaios como também no desfile; elas utilizam uma faixa com as cores da escola (amarelo e verde), na qual está escrito sua posição (madrinha; rainha ou princesa).

⁴¹ Destacamos que nem todas as escolas possuem a Corte das Baianas como a Unidos do Peruche.

A posição na Corte não remete a uma hierarquização, e a escolha das representantes também não obedece a um ritual específico, mas sim a situações das mais variadas que se desdobram na formação deste agrupamento. No caso da Madrinha Olga, a mais antiga na Corte, por exemplo, sua mãe, Dona Edwirgens, era baiana com importante atuação na ala e faleceu no final de 1994. No carnaval de 1995, Dona Olga saiu pela primeira vez de baiana em homenagem à mãe e para incentivar as demais baianas que, “chateadas pela perda da amiga”, consideravam não desfilar. Em entrevista ela me relatou: “Nossa, elas me abraçaram e falaram: ‘Vocês vão sair no samba? Você vai sair?’ Eu falei: ‘Vou! Vou homenagear minha mãe na avenida.’ Porque ela falava que samba não tinha luto, era um minuto só de silêncio [...] E elas todas contentes que eu tava nas baianas, mas eu ia sair um [ano] só, depois não deixaram [ela sair da ala]”. No ano seguinte, em 1996, Dona Olga ajudou a formar a corte junto com a coordenação da ala e recebeu a faixa de Madrinha das Baianas.

Neste processo de composição da Corte, acompanhei a troca de faixa da princesa Marlene Camargo que, por estar com dor no joelho, sentia que não estava bem para ser representante da Corte – o conhecimento do próprio corpo e de seus pontos fracos torna-se um mecanismo que regula e concilia a autonomia e os limites corporais. Em decisão com as outras baianas e coordenação, Dona Marlene passou a faixa para a baiana Marlene Oliveira durante um ensaio na quadra, antes do desfile oficial, em uma cerimônia simples, anunciada pelo diretor da ala Maurílio Silva.

Diferente de Dona Marlene, que por decisão própria entregou a faixa, na semana do carnaval, identificamos uma situação imprevista e sem solução. No dia 20 de fevereiro de 2017, faleceu Dona Maria do Carmo, Rainha das Baianas da Peruche, que estava em tratamento contra um câncer. Sem pressa pela escolha de uma substituta, as baianas foram para avenida sem sua Rainha.

O processo de seleção da nova Rainha da Corte aconteceu de forma diferente, conforme decidido pela coordenação da ala: ao que sugere a nomeação dos cargos na Corte, se imaginaria que a primeira Princesa passasse à Rainha, mas, como dito anteriormente, o posicionamento na Corte não remete a uma hierarquização dos cargos, e, assim sendo, foi escolhida uma baiana para o cargo de Rainha dentre as demais baianas que não compunham a corte. A seleção aconteceu da seguinte forma: após o carnaval, com o retorno das atividades da escola, o diretor da ala elegeu uma candidata, os coordenadores uma outra e as baianas uma terceira, foram elas: Dona Bambina Antonieta, Dona Laís Vieira e Dona Maria Adélia.

Ao longo dos ensaios e compromissos das baianas no decorrer do ano, as três foram avaliadas em quesitos considerados importantes para ocupação da Corte, tais como: comprometimento e dedicação com a ala. Em novembro de 2017, todas as baianas, os coordenadores e o diretor da ala votaram em quem gostariam que compusesse a Corte, o resultado foi anunciado na Festa das Baianas, dia 26 de novembro de 2017, e a Rainha eleita para compor a Corte das Baianas da Unidos do Peruche foi Dona Adélia, uma das baianas mais antigas da escola.

Diferente das demais alas que integram a escola e sambam durante os ensaios e desfile, ou possuem coreografia própria, como no caso da Comissão de Frente, ao tratar da dança da baiana, fazemos referência ao giro, a movimentação das baianas é feita por rodopios, constantes ou não. Cada escola sincroniza o giro da ala, variando do lado que se começa a girar e o momento no samba.

Na Unidos do Peruche, as baianas giram nos refrões do samba, iniciando o primeiro giro para a esquerda, ao completar uma volta, medida em quatro tempos da música, giram para o outro lado e depois repetem mais um giro para cada lado, totalizando quatro giros a cada refrão. O girar da baiana é a característica da ala, além disso mais alguns movimentos sincronizados costumam ser inseridos no decorrer do samba.

Os adornos utilizados por elas, associados aos movimentos de sua dança, sincronizam um elemento sonoro presente na imagem, evidenciando os colares, pulseiras, brincos, anéis que dançam junto ao corpo feminino. A performance da baiana caracterizada pelo ato de girar sincronicamente o corpo, acrescido aos acessórios e indumentária, cria um efeito plástico que pulsa com o samba, com o enredo, com o desfile, tornando sua passagem extraordinária.

No samba-enredo de 2017, além dos tradicionais giros nos refrões do samba, em outros dois trechos as baianas tinham sua dança coreografada. No primeiro trecho, “Mulheres guerreiras terço, arruda e guiné”⁴², a ala “foi para a avenida” organizada em cinco fileiras, com exceção da fileira do meio, a terceira; as baianas das quatro fileiras laterais viravam umas para as outras saudando-se, estendendo os braços em direção à sua dupla e abaixando a cabeça como se reverenciasse a mulher que estava ao seu lado, enquanto as baianas do meio estendiam os braços para a frente e também abaixavam a cabeça como se reverenciassem toda a ala e, por que não dizer, todas as “mulheres guerreiras” presentes no desfile, nas arquibancadas. O segundo trecho é quando no samba

⁴² Letra do samba-enredo completo no anexo.

se dizia “E vai descendo a ladeira do pelourinho a cantar, eu sou Peruche”⁴³: neste momento as baianas estendiam os braços durante o primeiro verso e no segundo levavam as mãos ao peito, referindo-se à “escola do coração”.

Um dos motivos que a coordenação da ala frisava a respeito da importância da presença nos ensaios semanais relacionava-se a estes detalhes na dança, que exigiam sincronia para a unificação da ala no desfile.

Um dado que consideramos bastante significativo sobre essas mulheres é o fato de que diversas baianas desfilam em mais de uma escola de samba; outro dado complementar a este é que, como já mencionamos, a ala das baianas não é quesito de avaliação do jurado na apuração do desfile, contudo sua presença é obrigatória, assim como também é obrigatório o mínimo de 50 baianas, sob risco de perda de pontos caso a escola desfile com número inferior. A partir dessas informações, observamos que existe uma espécie de “intercâmbio de baianas” de uma escola para outra, isto é, as alas das baianas das escolas se “ajudam” e cooperam umas com as outras de modo que nenhuma escola perca pontos por falta de baianas.

Esses dois itens enunciados – o desfile das baianas em mais de uma escola e o “intercâmbio de baianas”⁴³ – nos revelam que, se fosse dividido em categorias os elementos que compõe o carnaval, o comprometimento e a satisfação com o “ser baiana” seria a prioridade, seguido depois do comprometimento com o pavilhão.

Isto quer dizer que a disputa exaltada entre as escolas, a ânsia pelo título, não têm espaço dentro da reciprocidade que existe entre as baianas. Não que elas não busquem vencer, que sua escola seja campeã ou tenha uma boa colocação, pelo contrário, torcem e fazem muito por suas agremiações, mas consideram antes que essa disputa seja pautada no conjunto do desfile como um todo – um bom samba-enredo, um belo desfile, animação dos componentes, bonitas fantasias e carros alegóricos –, jamais que uma escola perca ponto e se prejudique na disputa por falta de baianas.

Sobre esta abordagem, no carnaval de 2017, acompanhei os ensaios e desfile de algumas baianas da Unidos do Peruche na Escola de Samba Independente, que estava no grupo de acesso. As baianas da Peruche e algumas outras de outras escolas foram compor a ala das baianas da Independente, que não tinha o número suficiente para desfilar. A participação dessas baianas aconteceu de forma voluntária. A Independente fez a

⁴³ São duas situações distintas: enquanto na primeira a baiana se organiza individualmente para sair nas agremiações que escolher, na segunda existe uma organização coletiva da ala das baianas de uma agremiação para auxiliar a ala das baianas de outra agremiação específica.

solicitação à coordenação da ala da Peruche, que repassou o convite para as baianas que prontamente se dispuseram a ajudar.

Para tanto, a Independente disponibilizou uma van para buscar as baianas da Peruche na quadra e as levava para alguns ensaios na Independente, para que pudessem ensaiar o samba e sincronizar o giro com as baianas de lá, e ao final do ensaio retornava com elas para a quadra da Peruche. Dessa forma, também aconteceu no dia do desfile da Independente, que foi a quarta escola a desfilar no domingo de carnaval, dia 26 de fevereiro de 2017.

A logística de buscar as baianas na quadra da sua escola é uma forma de organização para facilitar a participação dessas baianas na outra escola, considerando que muitas não possuem veículo próprio e muitas vezes residem próximas à sua escola.

Na Unidos do Peruche os ensaios de quadra acontecem sempre aos domingos, e com a proximidade do carnaval a escola também abre às quartas-feiras para ensaiar com seus componentes. O intuito dessa intensidade de ensaios é que os componentes cheguem à avenida com o samba-enredo decorado, com a coreografia⁴⁴ ensaiada. Trata-se também de um momento em que a ala musical junto que à bateria ensaia a cadência do samba, de modo que seja levado na mesma frequência durante todo o ensaio, e assim também na avenida.

Como escola do Grupo Especial, além dos ensaios na quadra da agremiação, a escola tem também três ensaios técnicos⁴⁵. Ensaio técnico é um ensaio feito no Sambódromo do Anhembi com os componentes e todos os setores da escola presentes, e as arquibancadas são abertas ao público gratuitamente. Neste ensaio a escola se organiza e ensaia na ordem em que entrará no dia do desfile. A separação das alas é feita por camisetas distintas representando cada grupo; as baianas têm uma indumentária específica nas cores da escola para o ensaio técnico; a marcação dos carros alegóricos é feita com cordas que delimitam a extensão do carro, e seus componentes ensaiam neste quadrante.

O ensaio técnico é o momento de aperfeiçoar as performances da escola, ver como a escola se desenvolve na avenida, isto é: tempo de desfile para que não ultrapasse o máximo estipulado de 65 minutos, tampouco passe pela avenida em menos de 55 minutos;

⁴⁴ Muitas alas da escola são coreografadas, por isso a intensidade de ensaios para que os componentes aprendam os passos e gestos.

⁴⁵ Cada escola de samba do Grupo Especial tem três ensaios técnicos no Sambódromo do Anhembi em dias aleatórios que antecedem o desfile oficial, definidos pela Liga SP.

frequência no andamento da escola, de modo que seja mantido do início ao fim do ensaio; é o momento de a comissão de frente ensaiar sua coreografia na avenida; do time de canto e ritmistas da bateria sincronizarem o samba no andamento da avenida; harmonias marcarem o tempo de passagem das alas e, entre outros, no que tange às baianas, verificar o espaçamento entre as baianas medido pelo diâmetro simulado por um bambolê preso nas saias, o andar na avenida compassado com o giro nos refrões do samba e a coreografia.

O primeiro ensaio técnico da Unidos do Peruche para o carnaval de 2017 foi num sábado, dia 21 de janeiro, marcado para às 18h30. A ala se encontrou na escola horas antes, neste dia o encontro foi agendado para às 16h00. Lá nos arrumamos com uma roupa específica para o ensaio técnico, saia, camiseta e torço nas cores da escola, pegamos o ônibus da escola às 17h20, que nos levou ao Anhembi. Chegamos antes das 18h00, chovia muito. No ônibus, Madrinha Olga respondia a outras baianas que, ansiosas, perguntavam o que aconteceria com nosso ensaio caso a chuva não parasse: “Ensaíamos debaixo de chuva. É muito difícil a escola voltar para quadra sem ensaiar, a não ser que o Anhembi esteja alagado e que não tenha mesmo como ensaiar”. E assim descemos do ônibus, sob a chuva. Cada uma pegou seu bambolê para sustentação da saia com os coordenadores e fomos nos organizar na concentração do Sambódromo do Anhembi.

Enquanto os componentes das outras alas aguardavam a organização da escola para início do ensaio embaixo de toldos dispostos na concentração, as baianas se arrumavam na área aberta com ajuda dos coordenadores. O bambolê preso na saia é sustentado com quatro alças de tecido que passam por baixo da blusa, cruzam nas costas e são amarradas nos ombros. Conforme as baianas ficam prontas, os coordenadores, segundo orientações do diretor da ala, começam a organizar a disposição da ala, a partir da Corte, sempre à frente da ala; seguem cinco fileiras com as demais baianas alocadas por ordem de altura – da mais baixa para a mais alta –, como feito nos ensaios na quadra.

Com atraso, devido à forte chuva, o ensaio teve início por volta das 19h30.

Eu estava com muito frio, a bateria não começava, nada acontecia que nos dava esperança de entrar na avenida. Eu tentava entender o que nos fazia aguentar aquelas condições e pensava na nossa saúde. Uma gripe, uma pneumonia – apesar de não saber muito sobre as causas nem sintomas disso, apenas ouço e desconfio de sua gravidade.

Fomos organizadas para entrar, cinco fileiras, fiquei ao fundo, devido à minha altura. À minha direita estava Dona Lurdinha, que carregava uma água de cheiro para espirrar na arquibancada durante o ensaio, e à esquerda o coordenador Reginaldo. Na fileira atrás, à minha esquerda, estava Dona Cidinha, que foi minha grande inspiração para superar o cansaço, a chuva, o frio e me entregar ao ensaio.

Apesar de todos os contratemplos, Cidinha demonstra sempre uma

satisfação enorme em estar ali, é disciplinada e rigorosa com seu compromisso em “ser baiana” – a vi comunicar um coordenador que outra baiana não parava no lugar e que logo entraríamos na avenida. Tinha ela na minha visão e seu contentamento suavizava o desconforto que sentia no meu corpo.

Começou a batucada, começou o samba, depois os hinos da escola e finalmente o samba-enredo!

Entramos na avenida! (ufa!) Realmente a excitação das luzes, da bateria, do samba, fazem o frio e o cansaço irem embora, mesmo com o Anhembi todo vazio, ninguém nas arquibancadas para prestigiar o ensaio devido ao temporal que caía, tudo vai embora naquele momento e a emoção contagia o corpo todo!

Eu estava cheia de anéis e pulseiras, a cada rodada da baiana eu me via hipnotizada pelo movimento de minhas próprias mãos que integravam e compunham o movimento de toda ala.

Ouvi delas que o quadrante que forma a ala das baianas é sagrado, senti o que isso significa neste ensaio. Sai da avenida recarregada.

(Caderno de campo, janeiro de 2017)⁴⁶

Buscando entender o que nos mantinha, por opção própria, naquelas condições, acredito que seja esclarecido na argumentação de George Simmel (2006) quanto ao que chamou de “nervosismo coletivo”, isto é, “uma sensibilidade, uma paixão, uma excentricidade frequentemente própria das grandes massas” (p. 52), em que o sentimento de pertencimento ao grupo sobressai ao ser e querer individual.

Portanto, é o sentimento gerado pelo fato de estar junto e constituir um corpo coletivo, neste caso o “quadrante sagrado”, o que, provavelmente, movimentava e sustentava o corpo de cada uma que ali estava.

A busca e satisfação de pertencimento movimentam, neste caso, essas mulheres no sentido da formação da ala das baianas. Como relatado pela baiana Dona Maria Lígia em entrevista, “eu sempre gostei de samba, mas nunca tive oportunidade [de desfilar]. Agora eu não tinha mais criança, não tinha mais nada, e queria me satisfazer, me alegrar, por isso que eu vim. [...] Eu já me sinto parte integrante”.

Ao final do ensaio retornamos ao ônibus, que nos levou à quadra da escola. Lá, rapidamente nos trocamos e fomos embora, no dia seguinte haveria o ensaio semanal da quadra.

⁴⁶ O meu envolvimento com a ala se intensificava a cada ensaio e mais ainda com a proximidade do carnaval. Este processo de profunda imersão e entrega ao meu objeto me remete aos estudos de Wacquant com os boxeadores, como relata em uma nota: “Hoje me diverti tanto no *gym*, falando e rindo com DeeDee e Curtis, sentado na sala dos fundos e simplesmente vivendo e respirando ali, no meio deles, embebendo-me como uma esponja da atmosfera da sala (...) Experimentei tal prazer simplesmente de ‘participar’ que a ‘observação’ tornou-se secundária (...) Pierre Bourdieu, outro dia, me dizia que ele tinha medo de que eu me ‘deixasse seduzir por meu objeto’, mas se ele soubesse: já estou bem para lá da sedução!” (WACQUANT, 2002, p. 20).

Os outros ensaios técnicos da Unidos do Peruche aconteceram nos dias 28 de janeiro às 19h00 e dia 10 de fevereiro às 21h00, estes sem o contratempo do tempo chuvoso.



Foto da ala das baianas no ensaio técnico disponibilizada no grupo da ala das baianas no *Whatsapp*.

Outro ponto a destacar é a presença de coordenadores, mulheres e homens, no meio das baianas, fantasiados como elas, tanto no ensaio técnico como no dia do desfile – além dos coordenadores que desfilam no seu papel exclusivo de coordenador.

Dona Olga faz referência aos primeiros festejos de carnaval que vivenciou quando lembra em uma fala: “antigamente não tinha mulher de baiana, era homem”. Isso acontecia como forma de proteção do pavilhão devido às brigas e rivalidades que eram comuns entre os blocos nas décadas de 1940 e 1950. Homens se vestiam de baiana ou porta-bandeira, portavam navalhas e bastões camuflados na fantasia para golpear quem se atrevesse a prejudicar seu desfile (VON SIMSON, 2007).

Atualmente a presença de homens na ala não acontece no intuito de proteção por conta de rivalidade com outras agremiações, mas para preenchimento da ala e orientação das baianas quanto á dança e ritmo do caminhar na avenida. Assim sendo, eles saem espalhados ao longo da ala, em lugares estratégicos, para que toda baiana possa ter um coordenador como referência na sua visão. O que não deixa de ser, adequando aos dias de hoje, uma forma de proteção e cuidado com a ala.

Além do calendário de ensaios da escola, a agenda das baianas conta com eventos específicos como é o caso da Festa das Baianas. A Festa das Baianas da Peruche é realizada junto com os casais de mestre-sala e porta-bandeira da escola e acontece desde

2010, sempre no último domingo de novembro, e nesse ano, em que acompanhamos a ala, a festa aconteceu no dia 27 de novembro de 2016 com início às 12h00⁴⁷. A data é vinculada ao “Dia Nacional da Baiana de Acarajé” comemorado em 25 de novembro na Bahia, mas que ganhou ressonância nacional a partir da Lei nº 12.206 promulgada em 2010.

Nessa festa as baianas preparam a tradicional feijoada e convidam baianas e casais de mestre-sala e porta-bandeira de outras agremiações para participarem, além do público em geral.

A preparação da festa acontece meses antes da realização do evento, desde a definição da roupa ao convite das agremiações convidadas.

É feita uma roupa específica para o dia da festa, o diretor e os coordenadores decidem o modelo, tecido e sandália, compartilham a decisão com as baianas, que pagam o valor da roupa, que depois ficará para elas. Para a festa de 2016 a vestimenta escolhida foi uma *caftan*, um modelo africano de veste longa estampada.

Nos dias que antecedem o evento, as baianas responsáveis pelo preparo da feijoada já iniciam suas atribuições, e no dia do evento todas chegam bem cedo na quadra para ajudar a organizar, a decorar a quadra. Aquelas que ficam na cozinha, conforme dizem, “viram a noite” no preparo da comida, e as demais assumem a recepção dos convidados. Os casais de mestre-sala e porta-bandeira também são responsáveis por receber e conduzir as agremiações convidadas com seus pavilhões.

Além da feijoada, teve também a apresentação da Velha Guarda Musical da Unidos do Peruche, participação da Bateria Rolo Compressor⁴⁸, roda de pavilhões⁴⁹ e a 5ª entrega do Troféu Tia Edwrigens, que cada ano homenageia importantes representantes das escolas de samba paulista. Neste ano, uma das homenageadas foi Dona Maria de Lourdes Clemente, antiga baiana da Escola de Samba Rosas de Ouro.

Tia Edwrigens era mãe da Madrinha Olga e foi muito importante no desenvolvimento da ala das baianas da Peruche. Segundo Dona Olga,

Seu Carlão [fundador da Peruche] precisava tirar uma ala do “Alibabá e 40 Ladrão”, precisava de menino, e então ele foi batendo nas casas que tinha menino e foi na minha casa. Na minha casa tinha dois, minhas prima dois, foi juntando, ele [Seu Carlão] saía de Alibabá e os 40 ladrão era os meninos. E pediu pras mães desfilar junto, nós desfilava do lado porque não tinha harmonia pra olhar as crianças, e quando acabava de sambar cada um pegava o seu filho. Mas as mães tavam dançando mais

⁴⁷ Convite da festa no anexo.

⁴⁸ Nome da bateria da Unidos do Peruche.

⁴⁹ Apresentação coletiva dos casais de mestre-sala e porta-bandeira de todas as escolas convidadas.

do que as baianas, então foram convidadas pra desfilarem na ala das baianas, minha mãe aceitou. O Peruche reembolsou minha mãe. Passaram uns anos e chamaram ela pra ser coordenadora das baianas e ela ficou 25 anos na coordenação das baianas.
(Outubro de 2016)

Outro evento anual da agremiação com a participação das baianas é a cerimônia de aniversário da escola. A data de fundação da Unidos do Peruche (04 de janeiro de 1956) é festejada na quadra com uma missa ecumênica. Para a ocasião neste ano⁵⁰, no aniversário de 61 anos da Unidos do Peruche, montou-se um altar em frente ao palco. Algumas baianas entraram pelo centro da quadra com defumadores, água de cheiro e imagem de santo, outras ficaram responsáveis pelo canto da cerimônia, enquanto as demais foram posicionadas ao lado do altar central.

Além do padre que conduziu a cerimônia, o evento contou com a fala do presidente Ney de Moraes e do Seu Carlão, um dos fundadores da escola e condecorado o Embaixador do Samba de São Paulo pela União das Escolas de Samba de São Paulo (UESP).

A questão religiosa está presente em diversos aspectos e elementos da escola – ora, o carnaval se trata de uma festa pautada no calendário cristão. Podemos refletir sobre a missa de celebração de aniversário da agremiação, a imagem de São Jorge na entrada da quadra e, especialmente, as baianas com sua performance e adornos que compõem sua indumentária, que reportam aos elementos utilizados no candomblé. Contudo, destaco que a presença de elementos do candomblé não se torna um delimitador da ala, tendo nela a participação de mulheres das mais distintas religiões – candomblecistas, católicas, evangélicas, umbandistas. E que por diversas vezes, antes dos ensaios, principalmente quando existiam conflitos ou algum tipo de pressão com o cumprimento das atribuições da ala, elas davam as mãos e rezavam juntas um “Pai Nosso” e uma “Ave Maria” como forma de amenizar a tensão e fazer um bom ensaio.

Portanto, os elementos religiosos que compõem sua veste são elementos de uma fantasia. Como disse Dona Irene Barbosa, candomblecista, em um ensaio ao me mostrar seus colares, “Esses são da minha fantasia, as minhas guias eu uso no terreiro”.

Podemos pensar nas baianas como mulheres autônomas frente às atribuições socialmente marcadas pela situação de gênero, isto é, o ser baiana pode ser interpretado como um ato de “não ser”: não ser submissa perante a sociedade patriarcal, não ser limitada aos encargos domésticos do cotidiano etc.

⁵⁰ Minha primeira participação como baiana na escola.

São mulheres que durante a semana têm suas atribuições e profissões – tem baiana coqueira, baiana cozinheira, cabeleireira, pedagoga, diarista, cuidadora, costureira, entre outras –, a grande maioria é idosa e, aos domingos, deixam suas casas e famílias para irem ao ensaio. Muitas atravessam a cidade utilizando o transporte público, sozinhas.

Em entrevista, Dona Maria Lígia contou o que a motivou a buscar a escola de samba:

Coisa de 6, 7 anos atrás que a gente separou [ela e o marido], então eu tava buscando alguma coisa, além de todas as coisas que eu faço, alguma coisa que me alegrasse mais e então eu vim aqui pra ver se eu saía em alguma ala, qualquer coisa. Vim, tô gostando muito.
(Outubro de 2016)

Apesar desse enfrentamento perante os padrões sociais, tratamos de corpos mais velhos, mais suscetíveis a doenças, fraquezas e mortes; ainda que isto não seja um elemento de destaque no cotidiano dessas mulheres, é um aspecto presente em sua contestação, que se expressa na participação na escola de samba. Sobre essa abordagem, destaco situações presenciadas que evidenciam este aspecto.

Em conversa com algumas baianas da Peruche antes do ensaio, a respeito da participação na escola e na ala, Dona Irene Barbosa relatou:

Meus pais também não me deixava sair não, meu marido mandava eu sair, eu saí na X-9, na Dragões. Faz 6 meses que meu marido faleceu. E o que tá me sustentando é aqui, a escola. Porque, sabe quantos anos com ele? 56 anos. A cadeira dele tá no mesmo lugar, eu não mexi em nada, eu respiro ele. Ele me incentivava sair. Eu tenho uns problemas no pé e ele falava pra mim: “Irene, eu já notei, quando você sai na escola, você não se queixa do teu pé. Vai, Irene!” Quando a gente tá em casa, tá com corpo cheio de dor, dor, dor, agora chega no samba que passa.
(Outubro de 2016)

Outra situação vivenciada com Dona Irene foi na Festa das Baianas, que aconteceu no dia 27 de novembro de 2016. Este é um dia bastante exaustivo, elas chegam bem cedo na quadra para a montagem do evento. Toda preparação, organização, recepção da festa é feita por elas. Neste dia Dona Irene chegou e comentou com um coordenador que não conseguiria cantar durante a apresentação das baianas, em que dançam e cantam o samba da escola, eu estava próximo e perguntei o que ela tinha, e ela me respondeu: “pneumonia”.

Não pude conter minha preocupação, ainda, como mencionado, num dia de exaustiva atividade da ala. Me coloquei à disposição para acompanhá-la durante a festa, considerando que os coordenadores e o diretor da ala estariam atentos ao desenvolvimento do evento. Durante a festa, Dona Irene não se sentiu bem e, junto com

uma coordenadora, a tiramos da quadra, a levamos para a sala das baianas; lá ela tomou seu medicamento, se sentiu melhor e voltou para a quadra, permanecendo até o final do evento. Segundo ela, a causa do mal-estar foi o fato de ter tomado o remédio do dia com um copo de água e não com leite, como seu corpo estava acostumado.

A argumentação de Dona Irene sobre o funcionamento de seu corpo corrobora a concepção não biológica do corpo de Viveiros de Castro (2002), isto é, os cuidados com seu corpo não são tratados enquanto objetos de uma teoria biológica, mas sobre um conceito e conhecimento do próprio organismo.

Também percebemos o movimento de enfrentar as questões corporais que a ala impulsiona no relato de Dona Sandra:

Eu tenho deficiência do lado direito, tenho 4cm de encurtamento. Quando a sirene começa tocar, o cantor começa chamar, menina, sobe um calor na planta do pé, em tudo o corpo e meu esqueleto faz assim “tchum-tchum”, sem eu perceber e endireita, e quando vamos entrando, aquela emoção, sai lágrimas dos meus olhos, por prazer, sabe? É de prazer. Na avenida eu flutuo, meu lado que manca some. Quando eu tô de baiana eu mudo, muda a pele, muda o sorriso, muda tudo. É prazeroso demais.
(Outubro de 2016)

Dona Sandra desfila há mais de 20 anos como baiana em diversas escolas, o carnaval de 2017 foi seu primeiro ano na Unidos do Peruche. Em todas as escolas Dona Sandra desfila na última posição da fileira do lado esquerdo, segundo ela: “É meu lado melhor para girar”. Ainda que sejam os coordenadores que determinam a posição na ala tanto nos ensaios como no desfile, é solicitado a algumas baianas para se colocarem no seu lugar de preferência, considerando que isto possa influenciar o bom desenvolvimento na apresentação. O mesmo acontece com Dona Maria José, a Zezé, que pede para ser posicionada sempre na lateral esquerda da ala, pois, segundo ela, “não consegue desfilar se for em outro lugar”.

Por fim, sobre as fragilidades corporais dessas mulheres, no final do ano de 2016, Dona Maria do Carmo, Rainha das Baianas, deixou de frequentar os ensaios devido a um tratamento de um câncer. As informações sobre o estado de saúde da baiana eram passadas frequentemente nos ensaios e no grupo do aplicativo *Whatsapp* pelos coordenadores e pelas baianas que tinham contato ou iam visitá-la.

A situação de Dona Maria do Carmo foi se agravando com o tempo. Na segunda-feira da semana do desfile, dia 20 de fevereiro de 2017, faleceu. O comunicado foi feito pelo grupo no *Whatsapp* e pela página das baianas no *Facebook*, acompanhado de uma foto da baiana:

É com muito pesar que a Direção da Ala de Baianas da Unidos do Peruche vem aqui informar sobre a morte de nossa Rainha, Baiana e companheira de jornada MARIA DO CARMO. A sua morte nos pegou de surpresa e a levou de nós repentinamente. Neste momento de dor e consternação, só nos cabe pedir a Deus que lhe ilumine e lhe dê paz, e que Deus dê conforto à sua família para que possam enfrentar esta imensurável dor com serenidade.

Agradecemos imensamente o tempo que pudemos conviver com ela, que será sempre lembrada pelo comprometimento e amor ao nosso Pavilhão. Devemos sempre lembrar que Deus quer ao seu lado os melhores, descanse em paz e que o Mestre Jesus lhe guie nessa nova jornada.

Maurilio Silva

No velório, nós – me refiro às baianas, e neste momento eu já tinha me tornado uma delas – prestamos nossa última homenagem à rainha da ala: fomos vestidas de baiana, rezamos de mãos dadas em volta do caixão, cantamos os hinos da escola. Dona Maria do Carmo foi enterrada com sua faixa de Rainha no Cemitério da Vila Nova Cachoeirinha.

Com a saúde abalada desde o final do ano anterior e o baixo retorno do tratamento, não contávamos com sua participação no desfile, mas perdê-la naquela semana foi de uma intensidade e tristeza tão grande que movimentou a ala inteira, de modo que todas dedicassem a passagem na avenida à Dona Maria do Carmo como uma forma de homenagem.

Os ensaios do mês de fevereiro, próximos ao carnaval, mais do que focar na dança e no canto, são voltados para informes e orientações sobre o desfile, tais como: horário de chegada na quadra; cor de batom e esmalte; maquiagem; cuidados com a fantasia; acessório; alimentação etc.

A blusa da fantasia foi entregue um ensaio antes do desfile para cada baiana, era uma blusa dourada coberta com purpurina da mesma cor. Por baixo as baianas foram orientadas a irem com um sutiã ou blusa que não aparecesse a alça e calça modelo *legging* branca acima do tornozelo, para não aparecer caso a saia levantasse durante o giro. A saia com o bambolê, o costeiro (adereço da fantasia sustentado nos ombros), a cabeça (adereço da fantasia preso à cabeça), a gola da blusa e o sapato seriam entregues no dia. O batom escolhido foi um de cor “mate vermelhíssimo”⁵¹ e esmalte dourado nas unhas. Aquelas que quisessem maquiagem o rosto foram orientadas a utilizar cores neutras, de modo que não

⁵¹ Este foi um batom que eu usei durante os ensaios, não tinha marca, apenas a referência da cor “mate vermelhíssimo”. A cor do meu batom foi a escolhida para uso da ala no dia do desfile. O fato de não ter marca dificultou que outras baianas o encontrassem para comprar. Mandeí uma foto da cor do batom para o grupo do *Whatsapp* da ala e combinamos que eu o levaria no desfile para as que não o encontrassem.

se destacassem muito das outras, considerando a sintonia da ala pela igualdade na fantasia, da mesma forma que é feito nos ensaios da dança, todas em sintonia visualmente e no movimento. Pelo mesmo critério, nenhum acessório foi permitido, tais como brinco, pulseiras, anéis etc.

Essas exigências são bastante reforçadas porque, na avaliação do desfile, o quesito “fantasia” considera a uniformidade da ala, bem como a correspondência com o croqui enviado pela escola para os jurados, sob risco de perda de ponto caso um componente esteja com um acessório ou elemento alegórico diferente dos demais.

O horário para chegar na quadra no dia do desfile foi marcado para às 14h00.

A Unidos do Peruche era a segunda escola a desfilar na segunda noite de desfiles de São Paulo – sábado, 25 de fevereiro, às 23h35.

O DESFILE

3.1 – Quando o repicar dos tamborins anunciar, é carnaval

Em 2017 a Peruche levou para a avenida o enredo: “A Peruche no maior axé exalta Salvador, cidade da Bahia, caldeirão de raças, cultura, fé e alegria”. Na semana antecedente ao desfile foram enviadas duas mensagens em forma de imagem⁵² com instruções sobre o desfile pelo diretor da ala, Maurilio Silva, para o grupo de *Whatsapp* da ala das baianas da Peruche que diziam:

Vamos com muita **GARRA, PAIXÃO e SUPERAÇÃO**, para tanto seguem algumas informações de **DESLOCAMENTO** e de **COMPORTAMENTO** para realizarmos um **DESFILE TÉCNICO OFICIAL e OBJETIVO**, com muito **SAMBA NO PÉ e ALEGRIA no CORAÇÃO**.

ANTES DO DESFILE:

- Descanse e se alimente bem;
- Não consuma nada alcoólico (Pessoas EMBRIAGADAS serão IMPEDIDAS de DESFILAR);
- Verifique se sua FANTASIA está completa; ou se você não poderá DESFILAR;
- Se NOTAR algo ERRADO em sua FANTASIA, avise o seu DIRETOR de HARMONIA e/ou seu DIRETOR DE ALA;
- Não DESFILE com qualquer adorno contendo propaganda;
- Não DESFILE com máquinas fotográficas, garrafas ou quaisquer outros objetos:

Exemplos: **Relógio de Pulso, Celular, Tablet, Pulseiras, ...;**

- No PERÍODO de TEMPO em que estivermos PARADOS na CONCENTRAÇÃO, as ALAS podem ficar sem CANTAR ALTO, ou seja, GUARDANDO ENERGIA para próximo da ENTRADA DA LINHA AMARELA do SAMBÓDROMO, assim que forem ORIENTADOS pelos Diretores de Alas e Diretores de Harmonia, sigam em frente CANTANDO FORTEMENTE.
- Verifique seu calçado, que deverá estar de acordo com as recomendações da sua FANTASIA.

E,

DURANTE O DESFILE:

- Após a entrada da ESCOLA na AVENIDA há uma FAIXA AMARELA, estará VALENDO a CRONOMETRAGEM, e os JURADOS ESTARÃO DE OLHO EM VOCÊ COMPONENTE;
- Sorria sempre, CANTE O SAMBA ENREDO, e contagie as pessoas ao seu redor;
- Nunca atravesse de uma Ala para outra, mantenham-se na sua ALA evoluindo e cantando.
- Não DESFILE com ADEREÇOS de CABEÇA nas MÃOS, caso ocorra algum problema segure-os na CABEÇA.
- Não deixe BURACOS e CORRA para FRENTE cobrindo BURACOS que tiverem;
- Sempre CANTANDO o SAMBA de ENREDO;

⁵² Imagens no anexo.

- Não fique PARADO nas LATERAIS da PISTA, trocando objetos com o público e muito menos POSANDO para as CÂMERAS de TV;
- Não faça gestos obscenos e muito menos se dirija para as TORCIDAS com palavras de baixo calão (PALAVRÕES);
- No final da PISTA, há uma FAIXA AMARELA que, depois de ULTRAPASSADA, você não poderá voltar (Dispersão), tempo estimado do seu DESFILE na PASSARELA do SAMBA uns 25 minutos; sintam-se realizado(a)s e tenham certeza de um bom trabalho realizado. Parabéns pra todos nós Perucianos de Alma & Coração.

As imagens, provavelmente, foram enviadas pela diretoria da escola aos diretores de ala solicitando o repasse aos seus componentes. Além das imagens repassadas, o diretor e os coordenadores da ala reforçaram a todo o momento a importância de se ter o samba decorado e cantar durante todo o desfile, demonstrando alegria e animação na avenida, igualmente como a importância de estarmos descansadas e bem alimentadas neste dia. Isto porque, dentre os nove quesitos de avaliação⁵³ das escolas de samba de São Paulo, dois – harmonia e evolução – são julgados a partir do desempenho dos componentes da escola durante o desfile.

O quesito “harmonia” avalia se os componentes estão cantando o samba-enredo e se estão sincronizados com o intérprete, bem como as coreografias quando existentes na ala, enquanto “evolução” avalia a disposição dos componentes nas alas de forma que não se formem “buracos” – espaços sem componentes entre as alas e no meio delas –, assim como o ritmo no andamento da escola, sob risco de penalidade no caso de os componentes precisarem correr para cumprimento do tempo máximo de desfile – 65 minutos.

É o trabalho de praticamente um ano⁵⁴ que será apresentado de forma rigorosamente estruturado naquela uma hora de desfile total, onde cada componente percorre os 530 metros de avenida em apenas uma média de 25 minutos, como mensurado no informe.

Além dessas instruções voltadas para a disputa do carnaval, no dia 24 de fevereiro, um dia antes do desfile, no final da tarde, recebi uma mensagem enviada por áudio pelo *Whatsapp* que dizia: “Nathalia, você já tomou seu banho? Toma um banhozinho de manjerição para pisar na avenida, entendeu, querida? Se cobrir que a avenida tá pesada, hein?”. Era a baiana Dona Graça Cândido, me instruindo para o desfile. Perguntei como fazer o banho e ela me orientou: amasse um punhado de manjerição, jogue numa panela

⁵³ São eles: bateria; harmonia; evolução; samba-enredo; mestre-sala e porta-bandeira; comissão de frente; alegoria; enredo; e fantasia.

⁵⁴ A apresentação do enredo da Unidos do Peruche para o carnaval de 2017 aconteceu em maio de 2016, posteriormente vieram as eliminatórias do samba-enredo, com samba escolhido no final de julho de 2016, isto é, praticamente desde agosto de 2016 a escola passou a ensaiar semanalmente com seus componentes para o momento do desfile.

de água quente e, depois do banho, jogue a mistura da cabeça aos pés.

Nas escolas de samba e, sobretudo, na ala das baianas, a religiosidade transpassa o ordenamento do calendário cristão. Como explorado anteriormente, a ala traz elementos da crença afro-brasileira em sua história, na sua indumentária.

Dona Graça é mãe de santo, por isso também chamada de “Mãe Graça”. Segundo ela, os desfiles das escolas na avenida “mexem”, no sentido sagrado, com muita coisa, tanto boa quanto ruim, por isso era importante eu me proteger antes de atravessá-la, ou me cobrir, como referido por ela, para não ser atingida “pelas coisas ruins”.

A ideia de os desfiles “mexerem com muita coisa” foi mencionada em outros momentos também, como quando, em conversa com as baianas sobre os enredos das escolas, elas indicaram, como exemplo, a Peruche e a Vai-Vai como agremiações que naquele carnaval traziam muitas referências da religiosidade afro-brasileira ao tratarem de Salvador e da Mãe Menininha do Gantois em seus enredos, respectivamente. Assim, “mexeriam” com elementos sagrados, acrescentando a discussão da representação do período inserida no calendário cristão.

25 de fevereiro de 2017, sábado, amassei o manjerição, joguei numa panela com água quente e, depois do banho, banhei-me com o banho indicado por Dona Graça para cruzar a avenida protegida. Após o horário do almoço, fui para a quadra da Peruche.

3.2 – Se não carrega a fantasia, não desfila

Diversos setores da escola encontravam-se na quadra, nós, baianas, sentamos em frente ao palco, numa roda, no intuito de não dispersar o agrupamento. Os coordenadores e o diretor de ala distribuíam os pertences da fantasia, tais como a gola que compunha a blusa, a saia e a cabeça (acessório da fantasia preso à cabeça). Assim que recebia os pertences da fantasia, cada baiana era responsável pelos seus até o momento do desfile. Por isso as orientações quanto ao cuidado com a fantasia eram constantemente reforçadas pelos coordenadores, isso porque qualquer danificação da mesma poderia acarretar no impedimento de desfilar.



Quadra da Unidos do Peruche no dia do desfile de 2017 (fotografia da autora).

Sobre a fantasia das baianas e sua representação no enredo, a baiana Neuza Ramos enviou uma mensagem para o grupo do *Whatsapp* da ala das baianas perguntando o que ela representava, e a baiana Maria Aparecida Franco, a Cidinha, respondeu:

Neusa, a nossa fantasia, assim, ela representa a obras barroca na igreja, quer dizer que são aquelas pintura tipo do Alejadinho. Foi uma reforma da igreja católica que eles colocavam aquelas pintura, aquelas obras barrocas, é isso que a nossa fantasia representa. E tem muitas igrejas que elas vem com ouro, né? Que são tudo obras barrocas. Então nós vem representando esse ouro da obras barroca.
(Fevereiro de 2017)

A fantasia fazia referência ao maior símbolo barroco baiano, a Igreja de São Francisco, localizada no largo do Pelourinho, e pesava 12kg.

O período entre o recebimento dos adereços da fantasia e a ida para o Sambódromo do Anhembi foi preenchido, primeiramente, pelo encontro da ala, como acontecia semanalmente, mas nesse dia de maneira bastante especial, pois era o dia do desfile. A ansiedade, o nervosismo, a euforia e a lembrança de outros carnavais eram os assuntos e sentimentos predominantes entre as trocas que ali aconteciam. Além também do cuidado entre elas quanto às questões de saúde como: alimentação; descanso e bem-estar do dia.

Enquanto aguardavam, as baianas cuidavam também dos retoques da maquiagem e da unha – muitas delas levaram maquiagem e esmalte para retocar antes do desfile e emprestar às que não tinham. Portanto, enquanto recebiam a fantasia, era comum vê-las conversando e pintando o rosto e as unhas umas das outras, bem como registrando tudo com seus celulares.

Rapidamente passaram as horas e no final da tarde pegamos o ônibus para o Sambódromo do Anhembi.

São diversos ônibus da Prefeitura Municipal de São Paulo disponibilizados para levar os componentes das escolas à avenida⁵⁵. Para a organização do desfile, normalmente os ônibus levam os componentes agrupados à sua ala – em geral são cerca de dois ou três ônibus para cada ala, dependendo do número de integrantes e do tamanho da fantasia. Foram três ônibus responsáveis por levar as baianas da Peruche e os coordenadores ao Anhembi.

Pela proximidade da quadra da Peruche em relação ao Sambódromo do Anhembi – ambos na Zona Norte, a Peruche fica próxima à Ponte do Limão e o Sambódromo, próximo à Ponte da Casa Verde –, apesar do tráfego intenso de ônibus, foliões por conta dos desfiles da noite e do trânsito da região intensificado nesses dias pelos que deixavam a cidade para viajar no feriado, o trajeto feito pela Marginal Tietê durou em torno de 10 minutos.

O Sambódromo do Anhembi foi construído no ano de 1991 pela então prefeita da cidade, Luiza Erundina. Antes disso os desfiles, primeiramente, aconteciam na Avenida São João, no primeiro movimento de regularização dos desfiles carnavalescos de São Paulo em 1968 pelo prefeito José Vicente Faria Lima. Posteriormente, em 1977, os desfiles foram transferidos para a Avenida Tiradentes.

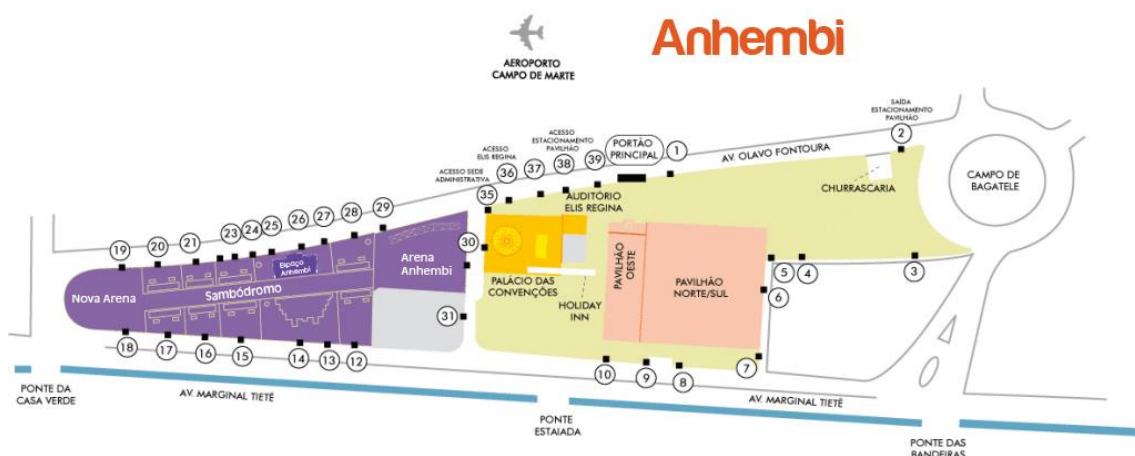
Muitas baianas da Peruche acompanharam a transição de um local para o outro e a lembrança dos tempos dos carnavais de rua está na memória delas, como nos contou a Madrinha Olga: “Uma vez eu saí de Iemanjá na Tiradentes, caiu uma chuva que parecia que eu tava no mar. [A fantasia tinha] uma capa, você tinha que ver, pesando mais, tomamos uma chuva. O Peruche saiu da avenida, acabou [a chuva]”. A baiana Cidinha Franco lembra que quando começou a desfilar na Peruche, nos anos 1980, o desfile acontecia na Avenida Tiradentes: “Quando eu comecei a sair no Peruche já estava na Tiradentes, acho que foi em 80, 80 já era na Tiradentes”. Os tempos de carnaval na Avenida São João foram recordados nas falas de Dona Maria Lígia, recordando quando desfilou pela primeira vez, escondida de toda família, em 1975 na Lavapés – “O carnaval era na São João ainda. Mas aquilo foi uma coisa, uma vontade que me deu de sair, só saí

⁵⁵ O desfile das escolas de samba de São Paulo acontece a partir de diversas parcerias dentre elas estão: a Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo (LigaSP), a Associação dos Destques das Escolas de Samba do Estado de São Paulo (ADESP), o Anhembi, a Prefeitura Municipal de São Paulo e a SPTuris, além de outros patrocinadores.

aquele ano” –, e da Princesa Marlene Camargo – “Eu comecei a sair na São João, foi no Morro da Casa Verde, o primeiro ano que eu saí, era na São João”.

Atualmente o espaço destinado aos desfiles carnavalescos e outros eventos fica na Avenida Olavo Fontoura, no bairro de Santana, conta com a extensão de 530 metros de avenida com arquibancadas nas laterais, uma área que antecede a avenida, denominada no carnaval de “concentração” – área denominada “Arena Anhembi” na disposição oficial do espaço –, e a área posterior à avenida, chamada, no carnaval, “dispersão” – denominada “Nova Arena”⁵⁶ na disposição oficial.

Além do Sambódromo, o complexo do Anhembi, ou também chamado de Anhembi Parque, ainda dispõe de outras duas grandes áreas construídas anteriormente ao Sambódromo, são elas: o Pavilhão de Exposições, galpão destinado a grandes feiras; e o Palácio das Convenções, espaço para eventos dos mais variados, estruturado em diversos auditórios e salas, e com o Hotel Holiday In e a Churrascaria Anhembi instalados na área.



57

O motorista estacionou o ônibus na área reservada neste evento ao desembarque dos componentes das escolas, próximo à churrascaria. As alas se reuniram na saída do ônibus e caminharam até o Palácio das Convenções, onde se arrumaram e aguardaram a hora do desfile. Somente próximo ao início caminharam e se organizaram na área da concentração.

O mesmo ocorreu com as baianas. Ao descer do ônibus, cada uma pegou os

⁵⁶ Mapa da área do Sambódromo nos anexos.

⁵⁷ Mapa disponível em: <<http://www.anhembi.com.br/como-chegar/>>.

pertences de sua fantasia – saia, blusa, gola e cabeça – e os carregou até a área destinada à ala para a espera do momento do desfile: um grande espaço na entrada do Palácio das Convenções reservado pela ADESP – Associação dos Destaques das Escolas de Samba do Estado de São Paulo. Os coordenadores levaram os costeiros e bambolês.

A ADESP é uma entidade que realiza um trabalho de auxílio às escolas de samba quanto à montagem de fantasias e acessórios, organização de alas como a das baianas e comissão de frente nos momentos que antecedem ao desfile. Isto é, a ADESP faz o trabalho de bastidores junto com os coordenadores das escolas para que tudo aconteça como foi planejado.

No trajeto até a área destinada para nossa arrumação, uma baiana que tinha entrado no início do ano na ala se ofereceu para ajudar a carregar os adereços da fantasia de uma baiana mais velha, então ela gentilmente agradeceu e respondeu que “se não carrega a fantasia, não desfila”, disse que este era um lema das baianas e explicou: cruzar a avenida com uma fantasia que comumente pesa mais de 10kg, conciliar o caminhar com a dança constituída por constantes giros para um lado e para o outro, é uma atividade exaustiva, portanto, se a baiana não consegue carregar sua fantasia até o momento do desfile, não aguentará o desfile, logo, não poderá ser baiana.

Ser baiana exige uma gestão rigorosa e conhecimento do próprio corpo, percepção dos limites que não devem ser ultrapassados. Como diz Wacquant referente à noção do corpo do pugilista, “tudo isso vem [...] de uma espécie de ‘ciência concreta’ de seu próprio corpo, de suas potencialidades e de suas insuficiências” (2002, p. 148); o mesmo pode ser acrescido para a compreensão do corpo da baiana.

Ao chegarmos ao local, ficamos reunidas em um grande salão logo na entrada, o espaço era reservado às baianas de todas as escolas para se arrumarem. Além do bom tamanho do espaço, a área também dispunha de banheiros. Outros setores da escola, como a Comissão de Frente, também se arrumavam ali.

Novamente ressalta-se o agrupamento das alas, organizado desde o encontro na quadra neste dia, que é uma forma de organização da escola, de modo que os componentes não dispersem, o que poderia ocasionar atraso na preparação da ala, conflito na entrada da avenida, prejudicando a evolução. Os coordenadores reforçavam a todo momento a importância de as baianas não saírem daquele local. Para quem precisasse, o banheiro era ali mesmo, e aquelas que fumavam iam para a escada logo na entrada do Palácio, bem próximo de onde a ala se encontrava, separada apenas por uma parede de vidro.

O momento da espera voltou a ser marcado mais uma vez pela troca entre elas,

muita conversa, lembranças de outros anos, outras fantasias, relatos de ansiedade e emoção. Os últimos retoques da maquiagem também foram feitos neste momento, pois com a fantasia toda posta isso não seria mais possível. As mais velhas da escola orientam as novatas, quanto a este momento antes de vestir a fantasia e se posicionar na ala. Por exemplo, quanto à importância de se hidratar antes da avenida, contudo não em excesso, para não precisar ir ao banheiro quando estiver com a fantasia. Aliás, este foi outro ponto ressaltado por elas, que nos orientaram, por exemplo, “para irmos ao banheiro mesmo sem vontade” antes de vestirmos a fantasia, e também sobre a importância de não gastar muita energia, guardá-la para o desfile.

Ainda era cedo, a Mancha Verde seria a primeira escola a desfilar naquele dia, – a Peruche, a segunda – assim os coordenadores já começaram a nos arrumar.

Cada baiana com seus pertences recebia a ajuda e orientação dos coordenadores para se fantasiar. Primeiro foi colocado o bambolê que dá a armação da saia rodada da baiana. O bambolê é preso em um tecido que funciona como o forro da saia e é sustentado por quatro tiras de tecido, que são cruzadas nas costas e amarradas aos ombros, escondidas pela blusa que fica por cima. Com o bambolê preso ao corpo, a movimentação fica restrita, não é possível sentar, ir ao banheiro e se locomover – estas ações se tornam mais difíceis pela sua dimensão.

Depois do bambolê, os coordenadores colocam a saia por cima do forro de sustentação e a amarram na altura da cintura. É importante que a saia cubra a sustentação toda do bambolê, de modo que no andar e rodar da baiana o bambolê não apareça. Para isso, são presos alguns alfinetes na saia com o forro, garantindo que, apesar do movimento da baiana, a saia estará presa ao bambolê.

Por cima da saia tinha um adereço, também preso à cintura, decorado em uma plástica que compunha com o costeiro, posto em seguida, com pedras douradas, elementos em prata e vermelho.

O costeiro é o adereço preso nos ombros por uma estrutura firme de metal e amarrado por um cordão embaixo do braço até as costas, fica por cima da blusa e sua estrutura armada nas costas é um importante elemento da grandiosidade da fantasia. Os costeiros costumam ter materiais leves que se movimentam e dançam junto com o folião.

Na fantasia das baianas deste ano, além de fios dourados presos ao costeiro, ele também sustentava uma parte da fantasia que vinha à frente da blusa, até o meio da saia, com muito brilho e desenhos similares ao adereço da saia.

Por fim, é colocada a “cabeça” da fantasia, que é presa à cabeça do componente

por uma estrutura interna de metal, como um chapéu, e atrás amarrada por um cordão para firmeza do adereço. Seu encaixe é simples e não exige muito ajuste para prendê-la.

Assim como o costeiro, a “cabeça” é normalmente feita com materiais leves, como plumas e fios, que dançam com o componente.

Quando todas as partes da fantasia são vestidas, ela se unifica e se amolda ao corpo do componente, de modo que não se enxerga – e não importa enxergar – a distinção de suas partes, bem como seu mecanismo de montagem. Tudo é feito de forma que cada parte se encaixe nos membros do corpo e as partes entre elas, gerando um corpo fantasiado unificado no agrupamento de uma ala, que compõe o todo na apresentação de um enredo.

Conforme estavam prontas, as baianas aguardavam do lado de fora do salão, numa área estreita onde se ajustavam para que todas pudessem caber até o momento da formação da ala na concentração. Apesar da fantasia toda bem encaixada ao corpo, o tempo de espera e a restrição de espaço e movimento deu mais peso aos 12kg que carregávamos.

Um pouco antes de a primeira escola entrar na avenida, com ajuda dos voluntários da ADESP e coordenadores da ala, subimos a escada até próximo à concentração e começamos a nos preparar para o desfile. Como nos ensaios, as baianas são organizadas a partir da Corte das Baianas, que ocupa a frente da ala, seguida das baianas dispostas pela altura, da mais baixa para a mais alta. Pela minha altura, 1,70, fiquei mais no final da ala.

Quase como em uma sequência linear, as escolas se organizam umas atrás das outras na ordem dos desfiles. Quando uma escola entra na avenida, a seguinte já está posicionada atrás para, assim, sucessivamente, prosseguir.

De imediato, a dedicação de um dia inteiro para uma média de 20 minutos na avenida parece exagero. Mas as tarefas e ajustes do dia do desfile são tantos que, apesar dos momentos de espera aqui descritos, não houve sequer um instante ocioso nessa preparação.

3.3 – A filial vai passar

O Sambódromo do Anhembi abriu seus portões às 18 horas para os espectadores chegarem e se acomodarem para as apresentações do dia. O valor do ingresso para assistir aos desfiles das escolas de samba do Grupo Especial ia de R\$90,00, arquibancada no Setor E, a R\$12.000,00, camarote para 10 pessoas, sendo precificado de acordo com a

localização e acomodação. Na sexta-feira e sábado de carnaval desfilam as 14 escolas do Grupo Especial de São Paulo, 7 em cada noite.

No sábado de carnaval, o espetáculo iniciou com uma apresentação do grupo de Afoxé Filhos da Coroa de Dadá, e somente após essa abertura começaram os desfiles das escolas de samba⁵⁸.

As alas gradualmente são posicionadas na concentração conforme o ordenamento do desfile. O carro de som com a ala musical e a bateria ficam próximos à entrada da avenida, dando abertura à passagem da comissão de frente, carro abre alas e primeiras alas, isto porque são eles que marcam o ritmo do desfile e entram na avenida ainda no início da apresentação, se posicionando no recuo da bateria – espaço no meio da avenida destinado à permanência da bateria e do carro de som – e saindo entre os últimos setores da escola.

Os carros alegóricos, no entanto, de todas as escolas, são organizados na concentração conforme o horário da apresentação de cada agremiação e, no desfile, tomam seu lugar apenas no momento da entrada na avenida. Essa logística de tempo, lugar e manobra dos carros até seu posicionamento é feita “pelos harmonias e alegorias”⁵⁹ da escola, junto com os coordenadores das alas que estão à frente e atrás do carro.

Logo atrás da ala das baianas vinha um carro alegórico com uma grande imagem de Oxum, orixá da feminilidade, da vaidade e da riqueza, além de outras imagens religiosas. A alegoria compunha o setor da fé no enredo e vinha nas mesmas cores das baianas, amarelo e dourado, compondo uma plástica que exprime o diálogo e evolução por seus elementos visuais.

Toda concepção visual do carnaval – a plástica de suas alegorias e fantasias, evolução do enredo, a estética do desfile – é feita pelo carnavalesco contratado pela escola. Seu objetivo é contar uma história – desenvolver o enredo – a partir dos recursos que compõem o desfile: música, dança, fantasias e alegorias. Ainda que, muitas vezes, o espectador não consiga estabelecer a compreensão totalizante de cada elemento apresentado no desfile, isso acontece (ou pode acontecer) de forma fragmentada, quando faz a conexão entre alguns aspectos da temática abordada. No mais, é a grandiosidade do espetáculo como um todo que encanta e envolve quem o prestigia.

⁵⁸ As escolas que desfilaram sábado, 25 de fevereiro de 2017, foram as seguintes: 22h30 – Mancha Verde; 23h35 – Unidos do Peruche; 00h40 – Império de Casa Verde; 01h45 – Dragões da Real; 02h50 – Vai-Vai; 03h55 – Nenê de Vila Matilde e 05h – Rosas de Ouro.

⁵⁹ Como são chamados os responsáveis pela condução dos carros alegóricos.

A tensão que antecede ao desfile é expressa nos gritos nervosos e constantes idas e vindas por toda concentração desses responsáveis pelo ordenamento e perfeição do cortejo.

Com a escola já posicionada, foi tocada a sirene do Sambódromo do Anhembi e a Avenida foi liberada: “Unidos do Peruche, a passarela é de vocês” – ouviu-se pelas caixas de som. A escola toda se exaltou, o presidente falou pela última vez neste carnaval com seus componentes e diretores, ou, como ele se refere, falou pela última vez com “a família Perucheana”. Agradeceu a participação de todos na realização daquele momento, pediu animação e envolvimento de cada componente com o desfile, desejou uma boa apresentação e passou o comando de voz para o “puxador do samba”. O “puxador” chamou a escola para o desfile com seu “grito de guerra”, cantou os hinos da escola e, por fim, a exaltação aumentou ainda mais com o início do samba-enredo vigente e quando a bateria começou a tocar.

Coordenadores, diretores e harmonias estavam também envolvidos pelo momento e atentos aos últimos ajustes antes do desfile. É passada uma faixa amarela no início da Avenida, que marca o fim da concentração e início do desfile, no qual cada componente, alegoria e setores todos da escola começam a ser avaliados pelos jurados postos em cabines ao longo de toda extensão do percurso.

Toda a rede de relação traçada ao longo do ano atinge nesse momento seu máximo grau de expansão. Todos os elementos que compõem a escola e o Carnaval de Avenida expõem-se agora em sua completude e finalidade, aspirando comunicar-se com a cidade inteira.

O desfile é quando a escola assume o comando da festa⁶⁰. É a exibição em forma de cortejo do trabalho do ano todo da agremiação, é a marcha ordenada em filas de seus componentes. Sua denominação, provavelmente, é oriunda da ambiência militar⁶¹ tão influente na formação e desenvolvimento dessa manifestação.

A escola toda vai caminhando em direção à Avenida, o desfile é iniciado. As alas que estão mais para o final podem acompanhar a apresentação através das caixas de som

⁶⁰ E, tratando-se de carnaval, estamos nos referindo à maior e mais conhecida festa nacional.

⁶¹ Segundo o Dicionário da História Social do Samba de Nei Lopes e Luiz Antonio Simas, “O samba urbano carioca nasce entre a ocorrência de duas guerras mundiais e de diversos movimentos internos, época em que o militarismo exercia forte influência na vida nacional, chegando até o figurino dos uniformes escolares. Daí a presença, nas agremiações, de signos e elementos, como a figura do baliza, a percussão da bateria, a evolução, a figura do baluarte, como também a estrutura marcial das melodias nos primeiros sambas de enredo e a própria denominação “escola de samba” (2015, p. 198)

que captam o carro de som e a bateria e por telas sintonizadas na Rede Globo, única emissora com direito de transmitir os desfiles pela televisão.

A Rede Globo possui uma cabine exclusiva de transmissão, que fica instalada no final da Avenida. É dela que os repórteres transmitem os desfiles e recebem os comentaristas, convidados e os destaques de cada escola. Aliás, o controle da emissora sob o carnaval é tanto que os desfiles, que aconteciam desde a década de 1930 aos domingos, foram antecipados. Quando começaram a ser transmitidos pela Rede Globo de Televisão nos anos 1980, fez-se necessária a transferência para o sábado de carnaval, de forma que não coincidisse com os desfiles das escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, também transmitidos pela emissora (SILVA, 2002). A verba paga pelo direito de transmissão foi um elemento importante para aceitação e adequação ao novo calendário.

No ano 2000, o aumento do número de escolas e componentes em condições de apresentarem um rigoroso e luxuoso desfile foi um fator decisivo para que os desfiles das escolas de São Paulo fossem divididos em dois dias, sexta-feira e sábado de carnaval, de forma novamente a não concorrer, em termos de audiência, com a transmissão dos desfiles do Rio de Janeiro feita pela mesma emissora.

Conforme a Avenida se aproxima a euforia aumenta. O cansaço se esvai, a dor no corpo, o desconforto e os 12kg de fantasia também. Cruzar a faixa amarela, entrar na avenida, compor o “quadrante sagrado”, integrar-se ao todo que é o enredo, a escola, o desfile, é o ponto máximo dessa manifestação. “Desfilar é brincar de se exibir, é se exibir brincando, é dar tudo de si: é Carnaval” (CAVALCANTI, 2006, p. 233).



Ala das baianas no desfile de 2017. Disponibilizada no grupo da ala das baianas no *Whatsapp*.

Os coordenadores e “os harmonias” não aquietam um instante sequer. Ficam posicionados do lado de fora do *guard-rail*, uma estrutura metálica baixa instalada nos dois lados da avenida que delimita o espaço de avaliação do desfile. O lado de fora da Avenida, marcado pelo *guard-rail*, corresponde à área sem avaliação pelos jurados, ao mesmo tempo que é próxima dos componentes. Neste espaço também circulam os jornalistas e fotógrafos. Os coordenadores ficam o tempo todo ordenando as alas, orientando seus componentes quanto a apressar ou segurar o passo, cantando e chamando os componentes a cantarem e dançarem o samba.

O tempo na Avenida é curto, em torno de 20 minutos, o fim do desfile é marcado também por uma faixa amarela no chão indicando a fronteira entre a Avenida e a área da “dispersão”. Dali em diante nada mais é avaliado.

No entanto, a tensão na dispersão se equipara aos instantes da concentração, isso porque qualquer problema nesse momento, seja na saída de um carro alegórico ou bloqueio de ala, afeta os setores que permanecem ainda no desfile sob avaliação dos jurados, prejudicando a evolução da escola e, em casos mais conflituosos, ultrapassando o tempo máximo de desfile de 65 minutos. Desta forma a dispersão, a saída da escola, o fim do desfile, exige tanta organização quanto a entrada.

O marco do fim do desfile é quando todos os setores e componentes saem da Avenida e se fecha um portão próximo à faixa da dispersão, indicando que ali findou a

apresentação da escola. É somente neste momento que todos os integrantes da escola que fizeram aquele carnaval, seja como componente de ala ou seja como organizador, relaxam e comemoram.

Na dispersão a fantasia começa a ser desfeita. Não são descartadas, pois existe a possibilidade de a escola se posicionar na apuração do campeonato entre as 5 primeiras e desfilar novamente no “Desfile das Campeãs”⁶², que acontece na sexta-feira seguinte ao carnaval. Além disso, o material das fantasias volta para a escola e muitas vezes é reutilizado. Dessa forma, cada baiana é responsável por sua fantasia ao final do desfile como no início.

Esse momento, entre o fim do desfile e a chegada do ônibus que nos levaria de volta à escola, foi marcado pelo relato de cada uma que compartilhava suas impressões. Muitas vieram me perguntar como tinha sido, o que eu tinha achado. De um modo geral, a maioria de nós se mostrava muito satisfeita e feliz com a apresentação da escola. Tinha dado tudo certo.

Tudo certo no sentido do desfile como um todo: nenhum problema aparente entre as alas, nenhum carro alegórico quebrado, nenhum acidente que interferisse na performance, tudo certo com bateria e carro de som. Porém, a noção e proximidade com a individualidade de cada uma que compunha o corpo da ala das baianas nos mostrou os impasses do percurso. Destaco duas situações expostas e discutidas neste momento: ainda na concentração, com a ala montada para entrar na Avenida, integrantes de outra agremiação, na euforia e correria típicos de um dia de desfile, cruzaram a ala das baianas e acabaram pisando no bambolê de armação da saia de uma delas, de modo que quebrou este objeto, impedindo esta baiana de desfilar. Segundo o que me foi descrito por outras baianas que viram o ocorrido, o bambolê quebrado arrastava no chão, impossibilitando a integrante de andar e de rodar na Avenida, situação essa que, além de tudo, prejudicaria a escola na apuração caso os jurados responsáveis⁶³ pelo quesito “fantasia” percebessem que ela se encontrava danificada.

A outra situação foi com uma baiana que amanheceu neste dia não se sentindo bem e mesmo assim se dispôs a desfilar, tentando controlar seu mal-estar com medicação. Ainda que pouco antes de entrar na Avenida ela se sentisse melhor e optasse por desfilar,

⁶² No Desfile das Campeãs, a primeira escola a se apresentar é a escola campeã do Grupo de Acesso, que subiu para o Grupo Especial, seguida das cinco primeiras colocadas do Grupo Especial conforme suas colocações, ordenadas do quinto ao primeiro lugar.

⁶³ Para avaliação das fantasias, os jurados recebem um croqui de cada uma delas e compara se está de acordo com o que está sendo apresentado na avenida.

durante todo o desfile “sentiu-se mal”. Segundo ela, esforçando-se apenas para concluir o desfile e não prejudicar a escola, tampouco sua ala. Na dispersão, recebeu o cuidado e atenção de toda ala após um desfile bastante exaustivo.

Nos mantivemos agrupadas na dispersão enquanto esperávamos, o momento era de relaxar e, apesar dos impasses, o sentimento era de missão cumprida.

A Unidos do Peruche desfilou com 2.800 componentes divididos em 20 alas e 5 carros alegóricos. A ala das baianas foi para o desfile com 65 baianas, porém, com o ocorrido na concentração, que impossibilitou o desfile de uma baiana, a ala cruzou a Avenida, portanto, com 64 figurantes, organizadas, como nos ensaios técnicos, em cinco fileiras de 13 baianas cada. Também como nos ensaios, alguns coordenadores se integraram à ala e “desfilaram de baiana” como meio de coordenação da ala, orientando o grupo na dança e alinhamento no cortejo.

O enredo “A Peruche no maior axé exalta Salvador, cidade da Bahia, caldeirão de raças, cultura, fé e alegria” foi apresentado na avenida em cinco setores, que abordavam fortes temáticas da capital baiana. O primeiro deles, composto pela Comissão de Frente encenando “Magia e Amor, as raízes de Salvador” e pelo carro abre alas “O Cortejo Marinho, de Moema ao Paraíso”, abordava as lendas de origem da cidade de Salvador.

Em seguida, o segundo setor trouxe a formação do povo brasileiro, com alas que representavam os tupinambás, os portugueses e os negros e uma alegoria em homenagem ao dia da independência da Bahia.

O terceiro setor, onde estavam as baianas, tratou da fé e da religiosidade do povo soteropolitano. Neste, a escola apresentou as festas religiosas da cidade, tais como de Iemanjá e de Cosme e Damião, além da representação do “Religioso Barroco Baiano” na fantasia das baianas, seguida da alegoria “Altars da Fé”, que trazia diversos símbolos e representações religiosas.

O quarto e penúltimo setor trouxe a capoeira, as praias, a Tropicália e uma alegoria representando “o Pelourinho e a Negritude”; a figura do “Peruchinho” estava neste carro.

Por fim, no quinto setor, a escola fechou o desfile com o carnaval e a música baiana representados a partir dos blocos afro, tais como Filhos de Gandhi e Olodum, e então com a última alegoria, que trouxe grandes nomes da música baiana como Ivete Sangalo e Carlinhos Brown. Ademais, a bateria estava fantasiada de “Os caciques da batucada”, representando a indumentária de Carlinhos Brown, que esteve presente na escola na época dos ensaios mostrando apoio ao enredo.

A Peruche concluiu seu desfile no tempo de 1h02min.

O ônibus nos levou para a quadra da escola, lá nos foi oferecido um lanche pelos coordenadores, que trabalhavam também na organização das fantasias. O costeiro, a “cabeça”, a gola, a saia e o bambolê foram organizados em mesas dispostas na quadra pelo diretor da ala com ajuda dos coordenadores e algumas baianas. Na sala das baianas, onde estavam nossos pertences, a televisão foi ligada na Rede Globo para que víssemos os desfiles das outras escolas.

Com tudo organizado, começou a dispersão do grupo: as baianas que moravam próximas à quadra foram para suas casas; familiares e amigos de outras foram buscá-las; algumas estavam de carro e deram carona para outras que moravam no caminho; e ainda tiveram aquelas que, por morarem longe e dependerem de transporte público, se ajeitaram e dormiram na sala das baianas até o início da manhã, quando ônibus e metrô começaram a circular na cidade.

A APURAÇÃO

A partir dos critérios determinados pela Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo, entidade reguladora das escolas de samba paulistanas, a ordem da divulgação das notas dos nove quesitos de avaliação da apuração do carnaval é sorteada a cada ano. Em 2017 os quesitos foram sorteados e suas notas informadas na seguinte ordem: fantasia; bateria; comissão de frente; mestre-sala e porta-bandeira; harmonia; alegoria; evolução; enredo; e samba-enredo. Para cada quesito existem quatro jurados responsáveis, que dão a nota no valor entre 8 e 10 fracionado em décimos, portanto, somam-se três notas por quesito, e a nota mais baixa é descartada da pontuação final.

Em caso de empate, o critério de desempate, também definido pela Liga, considera as notas dos quesitos na ordem inversa do sorteio, do último ao primeiro quesito. Isto é, em caso de empate nas notas da apuração do carnaval de 2017, o primeiro quesito para desempate consideraria a nota do samba-enredo, havendo ainda empate seria considerada a nota do enredo e assim sucessivamente. Neste ano não foi necessário recorrer ao critério de desempate.

Apesar do belo e elogiado desfile que a Unidos do Peruche apresentou, a escola ficou em 11º lugar⁶⁴ no resultado da apuração, se mantendo no Grupo Especial para o carnaval de 2018. A escola não teve problemas ou falhas na execução de seu desfile que prejudicariam sua pontuação, e o que se analisou após a avaliação foi o fato de a disputa do carnaval estar cada vez mais acirrada e a colocação das escolas sendo definida em cada décimo.

Não obstante, como entoam no samba exaltação composto pelo Seu Carlão, um dos fundadores da Peruche, e cantado na abertura dos ensaios, bem como na concentração do desfile: “Peruche é, não leve a mal, a grande campeã do carnaval”. E isso não tem relação com quantidade de títulos, notas ou resultado de apuração. Considerando também outro samba da escola: “Chegou a filial do samba, aqui ninguém é bamba, mas tem um ideal, é incentivar a genuína melodia nacional”⁶⁵ – e isso a Unidos do Peruche faz com maestria.

⁶⁴ Segue o resultado final do carnaval de 2017: 1º Acadêmicos do Tatuapé; 2º Dragões da Real; 3º Vai-Vai; 4º Império de Casa Verde; 5º Rosas de Ouro; 6º Mocidade Alegre; 7º Unidos de Vila Maria; 8º Acadêmicos do Tucuruvi; 9º Gaviões da Fiel; 10º Mancha Verde; 11º Unidos do Peruche; 12º Tom Maior; 13º Águia de Ouro; e 14º Nenê de Vila Matilde. As duas últimas colocadas foram rebaixadas para o Grupo de Acesso.

⁶⁵ Hino Oficial da Unidos do Peruche do compositor B. Lobo.

Abrangendo agora a avaliação e considerações finais de todo este processo de pesquisa, inicio minha autorreflexão.

Passados dois anos desde o início deste trabalho e quatro do meu despertar pelo estudo dos elementos que compõem as agremiações carnavalescas, o balanço é, sem dúvida, bastante positivo. Sinto um caminhar que foi de inquietações e paixões genéricas até o alcance de um universo de pessoas, significações, histórias e contextos muito reais.

O recorte e desenvolvimento deste estudo tiveram forte cunho pessoal, apesar da discussão, aqui já feita, sobre as relações pesquisador-pesquisado como garantia da objetividade, implicações da subjetividade na pesquisa e etc. Ouso dizer que sem meu envolvimento pessoal eu não poderia ter realizado este estudo, ao menos não da forma como o realizei.

Minha primeira motivação sobre o tema foi quanto à valorização do carnaval das escolas de samba de São Paulo. Quase sempre, no senso comum, ele é comparado ao do Rio de Janeiro, como se houvesse uma situação de disputa, de categorização do melhor ou pior carnaval, e de um encaminhamento sobre o desenvolvimento do evento, isto é, como se o carnaval de São Paulo tivesse sempre como meta alcançar o carnaval do Rio de Janeiro. Ora, são carnavais diferentes. A se considerar a questão do território, acrescida à contextualização histórica, movimentos e desenvolvimentos distintos de cada um, apesar, claro, de suas similaridades.

Em São Paulo, as escolas de samba configuram-se em um estilo peculiar, possibilitando momentos de sociabilidade principalmente à população negra desde o início de sua formação, e subsistem como meio de resistência frente às perseguições mascaradas de um Estado racista e elitista. Busquei tratar e fazer emergir as singularidades do carnaval paulistano, aquele que eu acompanhava e me seduzia desde criança, e que a comparação com o carioca não me fazia sentido.

Dentro da ampla rede de possibilidades de estudo das agremiações da cidade, o recorte na ala das baianas ainda me foi mais pessoal. Não que em algum momento anterior à pesquisa eu tivesse alguma relação com a ala, pelo contrário, não tinha qualquer vínculo que fosse além da admiração e encantamento. Contudo, a ala das baianas abarca também a reflexão sobre a mulher nas escolas de samba, e esse fato me é bastante pessoal.

A dança, a roupa, os adornos, aquelas mulheres sempre guiaram meus olhos nas quadras das escolas de samba que frequentei.

Abordar a presença e participação da mulher através e especialmente pela ala das baianas nestes espaços é uma discussão muito cara a mim. Como em diversos outros

espaços, o lugar da mulher é orientado nas atribuições consideradas inferiores às dos homens, muitas vezes relacionadas a competências domésticas, e estas, muitas vezes também, tidas como secundárias diante das “principais” competências, como lugares de direção e gestão.

Esmiuçar e enaltecer a presença e participação dessas mulheres foram as motivações que guiaram meu estudo. Eu busquei, através da contextualização histórica e do trabalho de campo, mostrar e ressaltar a atuação de mulheres no desenvolvimento do samba e do carnaval de São Paulo. E mais, que história é essa de baiana nas escolas de samba de São Paulo?

Busquei conhecer quem são as baianas da Unidos do Peruche e compreender o que as movia todos os domingos para os ensaios, a dedicação semanal à ala, a elas e às outras.

Mergulhar nesse meio me soava como adentrar em um ambiente fértil e aliado ao que eu vislumbrava no estudo – a emersão daquelas vozes e a construção de um material fundamentado em um diálogo horizontal entre a academia e as baianas com as quais eu me relacionei, e me relaciono. E assim o foi.

A relevância de meu objeto me movimentava em campo. E quanto às movimentações eu falo sobre construções e desconstruções do tema, peripécias do objeto. Essa flexibilidade que faz o pesquisador deixar o objeto levá-lo, na qual o estudo foi se construindo, desvenda a respeito da efetividade de um tema de pesquisa familiar ao pesquisador. Como interpreta Gilberto Velho,

Posso estar acostumado, como já disse, com uma certa paisagem social onde a disposição dos atores me é familiar, a hierarquia e a distribuição de poder permitem-me fixar, *grosso modo*, os indivíduos em categorias mais amplas. No entanto, isto não significa que eu compreenda a lógica de suas relações. O meu conhecimento pode estar seriamente comprometido pela rotina, hábitos, estereótipos. Logo, posso ter um mapa mas não compreendo necessariamente os princípios e mecanismos que o organizam. O processo de descoberta e análise do que é familiar pode, sem dúvida, envolver dificuldades diferentes do que em relação ao que é exótico.
(VELHO, 1978, p. 41)

E foi com isso que me deparei em campo.

Na minha primeira entrevista em campo com as baianas da Corte e Dona Maria Lígia, eu perguntei sobre suas trajetórias na ala, na escola, no samba, e ansiava por ouvi-las sobre o que tanto me instigava: a mulher neste espaço. Imediatamente Dona Lígia, que discorria muito bem sobre esses diversos pontos e tornou-se uma de minhas principais informantes, me disse: “Eu acho que na atualidade a mulher tem muito espaço (...) a

mulher é uma parte fundamental [nas escolas de samba]. Eu acho que a parte da mulher no samba foi pequena antigamente, mas hoje em dia é muito grande”.

Pois bem, e quanto ao que os baixos números nos revelam ainda hoje sobre presença da mulher na direção das agremiações e que constantemente apareciam na minha fala, no meu argumento? Das quatorze escolas de samba do Grupo Especial de São Paulo, apenas duas são presididas por mulheres, são elas: a G.R.C.E.S. Mocidade Alegre, por Solange Cruz Bichara Rezende, e a Sociedade Rosas de Ouro, por Angelina Basílio.

Por meio do trabalho etnográfico orientado, dentro de sua abrangência metodológica, pela observação participante como “meio de produzir conhecimento por intenso envolvimento intersubjetivo” (CLIFFORD, 2008, p. 20), foi possível compreender como estas estatísticas não sustentavam o discurso daquelas mulheres e, ainda que naquele momento eu não tivesse me desfeito dos números, eu entendia o fundamento que sustentava o posicionamento que elas me traziam.

Ora, eu estava diante de uma mulher que nos anos 1970, aos 30 anos de idade, fugiu de sua casa e foi desfilar escondida na escola de samba Lavapés, afinal, como ela mesma enunciou: “mulher que saía na escola de samba não era pessoa boa, sabe? Era assim malvista, aquela coisa toda (...) jamais na minha casa nunca mulher nenhuma falou em carnaval. Mas eu sempre fui ousada”.

Naquele tempo a participação da mulher nas agremiações influía sobre seu caráter de “pessoa boa” ou não, e a mulher que enfrentasse esse julgamento e saísse no carnaval agia conforme uma atitude ousada, de risco para sua reputação, seja na rua, seja dentro da própria casa, como no caso de Dona Lígia.

Obviamente esse exemplo não contempla generalizações. Ao contrário, vejamos Madrinha Eunice – mulher, negra e fundadora da primeira escola de samba de São Paulo, a Escola de Samba Lavapés, atualmente presidida por sua neta Rosimeire Marcondes, neta e afilhada de Madrinha Eunice.

Nos detemos, no entanto, à memória e visão de minhas informantes. Afinal, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, na qual destacamos a etnografia dentre as estratégias adotadas.

A madrinha da Corte das Baianas, Dona Olga, também trata da questão em entrevista ao recordar que seu pai não gostava de carnaval, segundo ele a festa “não era pra mulher, era tudo malandro que saía no carnaval”. Não era, portanto, ambiente para mulheres, suponho que pela noção que a festa carrega sobre os excessos, sobre a

desordem, sobre acontecer na rua, enquanto o lugar da mulher ideal neste imaginário comum era o espaço doméstico, familiar, privado.

Em um movimento, talvez, de ativista de minha parte, eu insisti na comparação entre homens e mulheres dentro das agremiações, principalmente quanto aos posicionamentos ocupados, levando informações conhecidas por elas, tais como: a incidência de mulheres na presidência das escolas, como mensurado anteriormente; sobre a composição do samba, a ala musical, a bateria – departamentos e funções majoritariamente masculinas. Então questionei: “Vocês acham que hoje a participação das mulheres está igual à participação dos homens nas escolas?”. E, para a minha surpresa, Dona Lígia de prontidão me respondeu :“Tá, se duvidar passa!”.

Posso dizer que neste momento meu objeto de pesquisa começou a me desvendar os caminhos que ele tomaria, e que, apesar de toda proximidade, eu compreendi que de nada mais eu teria controle dali em diante. Bem, eu estava fazendo etnografia e, como nos orienta o antropólogo Clifford Geertz, esse método de estudo é como a leitura de textos sinuosos que o antropólogo busca interpretar, “é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos” (GEERTZ, 1989, p. 20).

Hoje essas mulheres são baianas e não precisam mais fugir ou se esconder para vivenciar o carnaval, pelo contrário, sua participação como tal na escola de samba é excessivamente afirmada por seus meios e comprometimento com a ala. Ora, seu envolvimento com o carnaval agora permeia por praticamente todo o ano, semanalmente, e é não mais reduzido ao festejo do desfile. Ademais, é comum vê-las em suas fotos de perfil e álbuns nas redes sociais vestidas como baianas, afirmando essa identidade que assumem nas agremiações. Isto é, não tem mais segredo.

Por ser composta majoritariamente por mulheres mais velhas, com antiga atuação nas escolas, e remeter à participação das mulheres vindas da Bahia ao Rio de Janeiro no desenvolvimento do samba e do carnaval do país, a ala das baianas se configura como elemento de tradição das escolas, carrega a história e os movimentos do carnaval do início até sua formação atual. A composição da figura da baiana reúne diversos símbolos, através dos elementos de sua indumentária, sua máxima identificação.

A ala das baianas, portanto, foi tratada nesta pesquisa por sua caracterização específica, mas também por seu aspecto histórico e hoje simbólico, que possibilitam a reflexão sobre as mulheres no contexto carnavalesco.

Por conseguinte, é pela presença de alas como a das baianas e da Velha Guarda que as escolas de samba valorizam, remetem e revisitam suas raízes.

Contudo, devido à grandiosidade que alcançou o desfile das escolas de samba e ao interesse comercial por trás deste processo, as escolas atualmente lidam com uma dualidade entre a manutenção da tradição e o interessante e indispensável mercado que se fundou para a realização do evento. O antropólogo José Sávio Leopoldi, em seu estudo sobre os fundamentos das agremiações, discorre sobre essa situação:

a própria agremiação vivencia uma contradição básica na tentativa de conciliar dois aspectos que acompanham a definição de seus elementos característicos: de um lado, valorizando os atributos e os agentes do *mundo do samba*, ela procura ressaltar a sua autenticidade (no sentido de ser reconhecida como expressão da “cultura popular brasileira”), aspecto que se encontra na base das formulações fantasiosas e que, talvez por isso mesmo, constitui a garantia da sua promoção pelas agências interessadas em destacar nela a “pureza” das manifestações populares; de outro lado, em vista das condições atuais da apresentação pública, que a impeliu ao crescimento desmensurado e à plena aceitação dos segmentos alheios ao seu contexto – em cuja influência identifica sintomas de uma “efetiva” ascensão social – a Escola de Samba submete-se a transformações que tendem a distanciá-la de sua imagem original.

(LEOPOLDI, 1978, pp. 132-133)

Este segundo aspecto é muitas vezes criticado por componentes que vivenciaram outros carnavais ou pelos que se ocupam com “preservação das raízes” das agremiações. Não obstante, contrariando as profecias saudosistas sobre o fim de uma manifestação que teve sua vertente original alterada ao longo do tempo, durante minha pesquisa de campo o que encontrei foi o pulsar de um samba revigorado, certamente mais rápido que os primeiros desfilados por muitas daquelas mulheres, e isso implica no compasso de sua dança, no movimento e velocidade do giro, mas em nenhum momento me foi enunciada a decadência desta festa. A propósito, sua grandiosidade e beleza eram constantemente enaltecidas por elas.

As baianas tornam-se presença obrigatória nos ensaios e cortejos carnavalescos, elas compõem um dos principais agrupamentos referidos à tradição das escolas. Todavia, não possuem participação no que tange às questões e decisões sobre o gerenciamento das agremiações, isto é, não opinam sobre a escolha do enredo, do samba-enredo, sobre o calendário de eventos e ensaios, nem mesmo sobre a fantasia que carregam na Avenida. Aliás, é comum que não saibam exatamente o que a fantasia representa no enredo ou em qual setor entrará a ala no desfile; a atenção é voltada para a composição, para os detalhes e beleza da fantasia como um todo.

Essas decisões são atributos da diretoria da escola, da presidência em acordo com o carnavalesco, dos diretores de harmonia e de outros coordenadores.

Fato que de fora pode soar como demérito, não é o que vivenciamos de dentro. O ato de não opinarem sobre as diretrizes da escola não afronta de forma alguma sua importância para a agremiação, tampouco sua relevância histórica, e essas não são responsabilidades ansiadas por elas. Pelo contrário, dedicam-se à preservação da ala nas agremiações e mostram-se confiantes diante das decisões tomadas pela diretoria; ainda que, por vezes, não concordem, porém elas respeitam, aceitam e se envolvem com a decisão pela dedicação que têm à ala e ao pavilhão.

O que eu compreendia como tomada de decisões relevantes para a consideração de posicionamentos, me foi também desconstruído ao longo do meu estudo de campo. Essas questões, digamos que, burocráticas da escola, não se fazem tão importantes quanto à efetividade do cotidiano da escola, isto é, o principal movimento e envolvimento das baianas está nas redes de relações criadas e no compromisso que assumem durante todo o ano com a consumação do carnaval.

Ademais, situações que presenciei, como a feijoada das baianas, organizada e realizada exclusivamente⁶⁶ por elas, me mostraram a capacidade de articulação deste agrupamento, sempre orientadas pelos coordenadores e diretor da ala que estabelecem uma organização e direcionamentos a partir das decisões discutidas e tomadas por elas.

Enquanto eu me ative às posições ocupadas pelas mulheres nas agremiações, as baianas me mostravam a amplitude de sua gestão. Isso não dizia respeito a cargos exercidos, mas à participação que se difunde por toda a escola. Eu vi baianas ajudarem outros setores de forma independente e voluntária, sem que fossem ordenadas ou solicitadas por seus coordenadores. Não seria essa autonomia, utilizada como uma tomada de decisão pelo bom desenvolvimento da escola como um todo, o mesmo fundamento que sustenta as tomadas de decisões dos diretores?

Evidentemente, esta situação não ignora nem contraria a discussão de que a presença da mulher ainda seja inferior nos cargos gestores das escolas de samba, pois isso é um fato que precisa ser considerado. O que eu quero dizer é que o campo nos mostra a dimensão da gestão e presença da mulher nesses espaços atualmente, e a história nos

⁶⁶ Considerando que o evento citado, como enunciado ao longo da dissertação, é realizado em parceria com os casais de mestre-sala e porta-bandeira, digo exclusivamente no que se refere ao encargo das baianas, desde a decisão da roupa da festa, discutida e escolhida nas reuniões da ala – modelo, tecido, sapato e etc. –, como o preparo da feijoada, decoração da quadra, recepção das agremiações convidadas, entrega dos troféus das homenageadas, arrumação da quadra ao final do evento, entre outros.

revela como essa participação é efetiva desde os primórdios dos movimentos carnavalescos da cidade, ainda que gradativamente essa atuação venha aumentando e se tornando mais visível.

Aliás, enfatizar a ala das baianas e tomá-las como motivo de reflexão sobre as experiências das mulheres nas agremiações carnavalescas foi o grande objetivo deste trabalho. Procurei ouvi-las e esmiuçar aquilo que se refere à sua imagem e aos seus movimentos, e realçá-las além de sua caracterização específica nos desfiles, mas também naquilo que se refere às suas trajetórias, posições, visões, envolvimento e cooperação com o agrupamento da ala e do pavilhão.

Eu busquei compreender o que movia aquelas mulheres aos ensaios todos os domingos, a dedicação e preparação semanal da ala. Poderia concentrar esta conclusão principalmente no que diz respeito à relevância da sociabilidade proporcionada neste e por este agrupamento, sobre o sentimento de pertencimento, mas concentro essa compreensão final na fala da baiana Cidinha Franco, expressa em um bate papo informal num domingo de ensaio: “Ser baiana é só pra quem gosta, se não gosta não aguenta. Não dá pra explicar”.

ANEXOS

1. Informações do Carnaval de 2017 da Unidos do Peruche

Enredo: A Peruche no maior axé, exalta Salvador, cidade da Bahia, caldeirão de raças, cultura, fé e alegria

Presidente: Sidney de Moraes

Carnavalescos: Murilo Lobo e Sérgio Gall

Compositores do samba-enredo: D’Xangô, Douglas Chocolate, Leo Reis, Juliano, Celsinho Mody, Guga Pacheco, Tio Do, Paulinho Sorriso e Marcio Zanato

Intérprete: Toninho Penteado

Diretor de Bateria: Mestre Call

Número de alas: 20

Número de alegorias: 5

Número de Componentes: 2.800

Samba:

Firma o batuque no terreiro
Que a filial vai passar
Bate o tambor mandingueiro
Faz a baiana girar
Na proteção dos meus guias
Carrego meu patuá
Samba iô iô, samba iá iá

Vem do feitiço do mar o amor e a magia
Marejou Moema, paraíso singular
A baía de todos os santos recebe o povo de além-mar
A origem desse povo
A mistura brasileira
Baiano é calor no coração
Liberdade nunca mais a opressão
Mulheres guerreiras terço, arruda e guiné
Tem candomblé nesse cortejo de fé

Oro mi má, oro mi maió
Valei-me nossa senhora
Mãe do Senhor do Bonfim
Axé nos orixás
Me leva cidade d'oxum
Me leva nos braços da paz

O tempero da baiana
Tabuleiro de sinhá
Acarajé, caruru e vatapá
É de Angola ê, é de Angola
Negro joga capoeira, capoeira camará
E vai descendo a ladeira do pelourinho a cantar
Eu sou Peruche
Berço, território africano
Sou comunidade, atrás do trio eu vou
É Salvador

2. Símbolo da Escola de Samba Unidos do Peruche



3. Estandarte da Ala das Baianas



Estandarte da Ala das Baianas, novembro 2016 (fotografia da autora).

4. Convite da Festa das Baianas



Convite divulgado na página da escola no *Facebook*⁶⁷.

⁶⁷ Disponível em: <<https://www.facebook.com/UnidosdoPeruche/photos/a.137084333017717.24753.135473556512128/1228530103873129/?type=3&theater>>. Acessado em 22 de setembro de 2017.

5. Imagens com orientações sobre o desfile

Vamos com muita **GARRA, PAIXÃO e SUPERAÇÃO**, para tanto seguem algumas informações de **DESLOCAMENTO** e de **COMPORTAMENTO** para realizarmos um **DESFILE TÉCNICO OFICIAL e OBJETIVO**, com muito **SAMBA NO PÉ e ALEGRIA no CORAÇÃO**.

ANTES DO DESFILE:



- Descanse e se alimente bem;
- Não consuma nada alcoólico (Pessoas **EMBRIAGADAS** serão **IMPEDIDAS** de **DESFILAR**);
- Verifique se sua **FANTASIA** está completa, ou se você não poderá **DESFILAR**;
- Se **NOTAR** algo **ERRADO** em sua **FANTASIA**, avise o seu **DIRETOR** de **HARMONIA** e/ou seu **DIRETOR DE ALA**;
- Não **DESFILE** com qualquer adorno contendo propaganda;
- Não **DESFILE** com máquinas fotográficas, garrafas ou quaisquer outros objetos;
- Exemplos: **Relógio de Pulso, Celular, Tablet, Pulseiras, ...**;
- No **PERÍODO** de **TEMPO** que estivermos **PARADOS** na **CONCENTRAÇÃO**, as **ALAS** podem ficar sem **CANTAR ALTO**, ou seja **GUARDANDO ENERGIA** para próximo da **ENTRADA** da **LINHA AMARELA** do **SAMBÓDROMO**, assim que forem **ORIENTADOS** pelos Diretores de Alas e Diretores de Harmonia, sigam em frente **CANTANDO FORTEMENTE**.
- Verifique seu calçado, que deverá estar de acordo com as recomendações da sua **FANTASIA**.

(6)

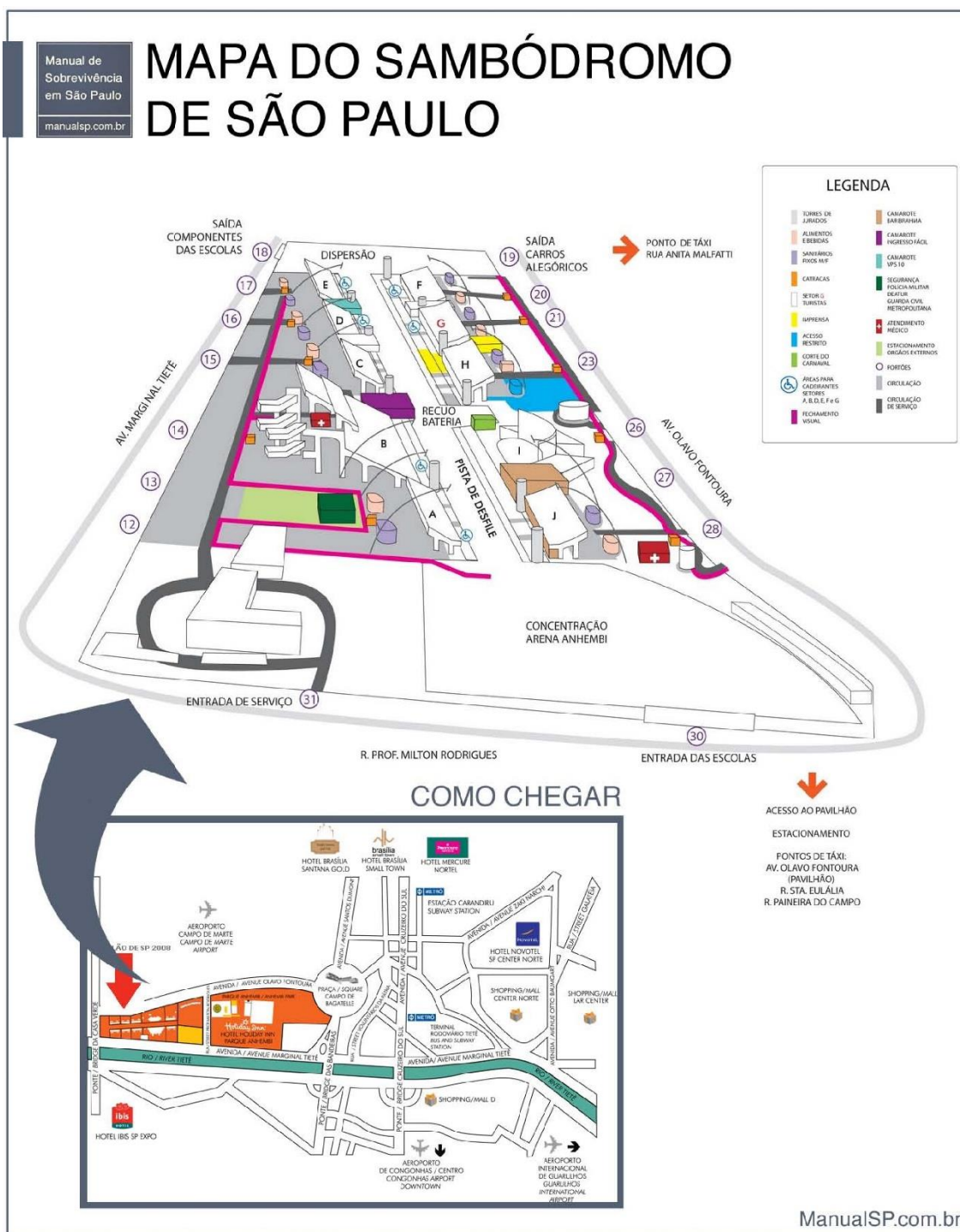
DURANTE O DESFILE:



- Após a entrada da **ESCOLA** na **AVENIDA** há uma **FAIXA AMARELA**, estará **VALENDO** a **CRONOMETRAGEM**, e os **JURADOS ESTARÃO DE OLHO EM VOCÊ COMPONENTE**;
- Sorria sempre, **CANTE O SAMBA ENREDO**, e contagie as pessoas ao seu redor;
- Nunca atravesse de uma **Ala** para outra, mantenham-se na sua **ALA** evoluindo e cantando.
- Não **DESFILE** com **ADEREÇOS** de **CABEÇA** nas **MÃOS**, caso ocorra algum problema segure-os na **CABEÇA**.
- Não deixe **BURACOS** e **CORRA** para **FRENTE** cobrindo **BURACOS** que tiverem;
- Sempre **CANTANDO** o **SAMBA** de **ENREDO**;
- Não fique **PARADO** nas **LATERAIS** da **PISTA**, trocando objetos com o público e muito menos **POSANDO** para as **CÂMERAS** de **TV**;
- Não faça gestos obscenos e muito menos se dirija para as **TORCIDAS** com palavras de baixo calão (**PALAVRÕES**);
- No final da **PISTA**, há uma **FAIXA AMARELA** que, depois de **ULTRAPASSADA**, você não poderá voltar (**Dispersão**), tempo estimado do seu **DESFILE** na **PASSARELA** do **SAMBA** uns **25** minutos; sintam-se realizado(a)s e tenham certeza de um bom trabalho realizado. Parabéns pra todos nós **Perucheanos de Alma & Coração**.

(7)

6. Mapa Anhembi



⁶⁸ Disponível em <<http://manualsp.com.br/desfiles-oficiais-do-carnaval-2012-em-sao-paulo/>>. Acessado em 18 de dezembro de 2017.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ALMEIDA, Manuel Antonio. **Memórias de um sargento de milícias**. Brasília: Edições Câmara, 2011.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Educ, 2014.

ARAÚJO, Vânia Maria Mourão; FERREIRA, Luis Felipe. “Tradição e modernidade no traje da baiana de escola de samba”. In: **Visualidades**, vol. 10, nº 1, p. 301-315. Goiânia, 2012.

ARAÚJO, Vânia Maria Mourão. “A formação da ideia de baiana carnavalizada na cultura popular brasileira”. In: **Revista Digital Art&**, ano XII, nº 16. São Paulo, 2015.

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado e Danado do Samba: Um estudo sobre o discurso popular**. São Paulo: EDUSP, 2013.

AZEVEDO, Amailton Magno. “Os sambas e as áfricas em São Paulo na voz de Geraldo Filme”. In: **Arquivo Público do Estado de São Paulo**, nº 40. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia05/>>. Acessado em 23 de abril de 2017.

BAITZ, Ricardo. “A implicação: um novo sedimento a se explorar na geografia?”. In: **Boletim Paulista de Geografia**, nº 84, p. 25-50. São Paulo, 2006.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. “A presença do autor e a pós-modernidade na Antropologia”. In: **Novos Estudos – CEBRAP**. São Paulo, v. 21, p. 133-157, 1988.

CALLEIA, Fábio da Silva. **Folias de Carnaval e Lucros do Capital**. Dissertação de Mestrado em Serviço Social – Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CASTRO, Márcio Sampaio de. **Bexiga. Um bairro afro-italiano**. São Paulo: Annablume, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. “É Carnaval!”. BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lília Moritz (orgs.). **Agenda Brasileira: temas de uma sociedade em mudança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CLEMENTE, Claudelir Correa; SILVA, José Carlos Gomes da. “Dos quilombos à periferia: reflexões sobre territorialidades e sociabilidades negras urbanas na contemporaneidade”. In: **Crítica e Sociedade: revista de cultura política**, vol. 4, nº 1, p. 86-106. Uberlândia, 2014.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

CUÍCA, Oswaldinho; DOMINGUES, André. **Batuqueiros da Paulicéia**. São Paulo: Barcarolla, 2009.

DAMATTA, Roberto. “O carnaval como rito de passagem”. In: **Ensaio da Antropologia Estrutural**. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

DAMATTA, Roberto. “O Ofício de Etnólogo ou Como Ter Anthropological Blues”. In: **Boletim do Museu Nacional**, Nova Série, Antropologia #27. Rio de Janeiro, 1978.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DURHAM, Eunice R. “A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas”. In: CARDOSO, Ruth. **A Aventura Antropológica: teoria e pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2008.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FREITAS, Sheille Soares de. “O Morro do Castelo e a Praça Onze: territórios em disputa”. In: **História & Perspectivas**. Uberlândia, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989.

GOLDWASSER, Maria Julia. **O Palácio do Samba: Estudo Antropológico da Estação Primeira de Mangueira**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

GOMES, Carlos Antonio Moreira. **Um Batuque Memorável no Samba Paulistano**. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 2010.

LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

LEOPOLDI, José Sávio. **Escola de Samba, Ritual e Sociedade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. “A Antropologia Urbana e os Desafios da Metrópole”. **Tempo Social** – USP, vol. 15, nº 1. São Paulo, 2003.

MAESTRINI, Karla. “São Paulo sob a administração de Antonio da Silva Prado: um prefeito e um projeto de cidade”. In: **Arquivo Histórico de São Paulo**. São Paulo, 2013. Disponível em <<http://www.arquiamigos.org.br/info/info34/i-ensaio4.htm#nota29>>. Acessado em: 11 de abril de 2017.

MARCHEZIN, Lucas Tadeu. **Um Samba nas Quebradas do Mundaréu: A história do samba paulistano na voz de Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e Plínio Marcos**. Dissertação de Mestrado em Filosofia – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

MEIRELES, Cecília. **Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MOURA, Milton. **Carnaval e Baianidade: arestas e curvas na coreografia das identidades no Carnaval de Salvador**. Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de Enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. “O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever”. In: **Revista de Antropologia**, vol. 39, nº 1, p. 13-37. São Paulo, 1996.

ORTIZ, Renato. **A Consciência Fragmentada: Ensaio de cultura popular e religião**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. **Estudos Históricos**, vol. 2, nº 3. Rio de Janeiro, 1989.

ROLNIK, Raquel. “Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro)”. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**, nº 17. Rio de Janeiro, 1989.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

SANTOS, Marcos Paulo Amorim. **Polícia nas Encruzilhadas: macumbas, macumbeiros e ordem social (1930-1950)**. Dissertação de Mestrado em História – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2017.

SCHWARCZ, Lília. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Os Sub Urbanos e a outra face da cidade. Negros em São Paulo (1900-1930) – Cotidiano, Lazer e Cidadania**. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1990.

SILVA, Eloiza Maria Neves. **História de vida de mulheres negras: um estudo elaborado a partir das escolas de samba paulistanas**. Dissertação de Mestrado em História Social – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2002.

SILVA, Maria Nilza. **Nem para todos é a cidade: segregação urbana racial na cidade de São Paulo**. Brasília, Fundação Cultural Palmares, 2006.

SIMMEL, George. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOARES, Reinaldo da Silva. **O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso do Vai-Vai**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

SOIHET, Rachel. **A Subversão pelo riso**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1998.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura**. Petrópolis: Editora Vozes, 1974

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **Ser-Tão Baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana**. Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

VELHO, Gilberto. “Observando o Familiar”. NUNES, Edson de Oliveira (org). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joelle; OLIVEIRA, Cláudia de. **Corpo: identidades, memórias e subjetividades**. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O nativo relativo”. **Mana**, vol. 8, nº 1. Rio de Janeiro, 2002.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. **Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano: 1914-1988**. Campinas, Editora Unicamp; São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. “Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento”. FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org.). **Arquivos, fontes e novas tecnologias para a história da educação**. Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2000.

WACQUANT, Loic. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

Álbuns

OSVALDINHO DA CUÍCA. **História Do Samba Paulista I**. CPC Umes. 1999.

PLÍNIO MARCOS. **Em Prosa e Samba: Nas Quebradas do Mundaréu**. Continental, 1974.

Sites

Ala de Baianas: Histórias e Memórias de Baianas das Escolas de Samba. Acessado em: 26 de setembro de 2016.

<<http://aladebaianas.com.br/i/>>

Anhembi. Acessado em 22 de novembro de 2017.
<<http://www.anhembi.com.br>>

Camisa Verde Branco, “História”. Acessado em 22 de setembro de 2016,
<<http://www.camisaverdebranco.com/Historia>>

Instituto Moreira Salles. “Claude Lévi-Strauss”. Acessado em 04 de abril de 2017,
<<http://www.ims.com.br/ims/artista/colecao/claude-levi-strauss/obra/1976>>

Jornal Cruzeiro do Sul, “Herança da cultura africana”. Acessado em 28 de março de 2017, < <http://www.jornalcruzeiro.com.br/materia/508389/heranca-da-cultura-africana>>

LIGA SP | Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo, “Regulamento Oficial dos Desfiles Carnavalescos – Grupo Especial e Grupo de Acesso/Carnaval 2015”. Acessado em 27 de setembro de 2016,
<<http://www.ligasp.com.br/liga/wp-content/uploads/2015/03/regulamento2015.pdf>>

Manual SP: guia online para perdidos em sampa, “Desfiles oficiais do Carnaval 2012 em São Paulo”. Acessado em 18 de dezembro de 2017,
<<http://manualsp.com.br/desfiles-oficiais-do-carnaval-2012-em-sao-paulo/>>

Palmares: Fundação Cultural, “Dia Nacional da Baiana de Acarajé”. Acessado em 21 de setembro de 2017,
< <http://www.palmares.gov.br/archives/39666>>

Peruche, “História”. Acessado em 22 de setembro de 2016,
<<http://uperuche.com.br/nossa-historia/>>

SASP – Sociedade Amantes do Samba Paulista/SP, “S.R.B.E. Lavapés”. Acessado em 28 de setembro de 2016,
<http://www.sasp.com.br/a_escola.asp?rg_escola=42#.VXRjHc9Vikp>

SP2 | Socióloga está fazendo uma pós-graduação em samba | Globo Play. Acessado em 22 de fevereiro de 2017,
<<http://g1.globo.com/sao-paulo/sptv-2edicao/videos/t/edicoes/v/sociologa-esta-fazendo-uma-pos-graduacao-em-samba/5632330/>>

Unidos do Peruche – Página Inicial. Consultado em 22 de setembro de 2017.
< <https://www.facebook.com/UnidosdoPeruche/>>

Vai-Vai – Hall da Fama. Acessado em 22 de setembro de 2016,
<<http://www.vaivai.com.br/hall-da-fama/>>